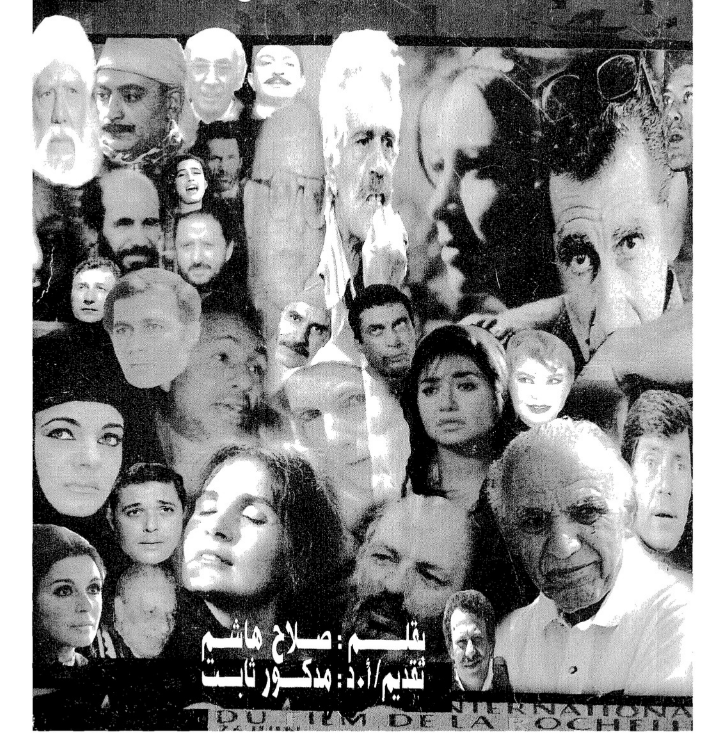
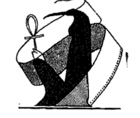
ملفات السينما
وزارة الثقافة
المركز القومي للسينما

السينما العربية خارج الحدود



بقلم : صلاح هاشم
تقديم/أ.د: مدكور ثابت



وزارة الثقافة
المركز القومى للسينما

ملفات السينما (١١)

السينما العربية خارج الحدود

بقلم : صلاح هاشم
تقديم/أ.د : مدكور ثابت

وزارة الثقافة



المركز القومى للسينما

رئيس المركز :

والمؤسس المشرف على ملفات السينما

ا.د. مدكور ثابت

الاخراج الفنى وتصميم الغلاف :

فـــاروق ابـراهيـم

سكــرتارية تنـفـيـــذية

نادية عـبـد الفـتـاح

ســـوزان رضـــوان

ترجـمة لغـة انجليـزية :

نجـــلاء الزحـــلاوى

إشــــراف مـــالى وادارى :

عبد المعبود النفيلى

مـدينة الفنون شارع الهـرم - جيـزة - ج.م.ع. - تلغـرافيـا سينيـفيلم - فـاكس : ٥٨٥٤٧٠١(٢٠٢) تليفـون : ٥٨٥٤٨٠١

المحتويـــــات

صفحة

رقم الإيداع	٩٨ / ٧٤٧٥

شركة لوتس للطباعة والنشر تليفون وفاكس: ٥٩٠٩٣٦٣

تنويه وأمتنان

أصدر المركز القومى للسينما هذا الكتاب بتدعيم مالى كامل من قطاع شئون الإنتاج الثقافى برئاسة أ. عاطف منصف

﴿ حول الكتابة عن السينما ·· خارج الحدود ﴾

بقلم : أ.د. مدكور ثابت

فكرة براقة ورائعة ، ولانملك ازاءها اى فرصة للتردد أو الرفض ، تلك القائلة برصد اللحظة الخاصة بأى سينما عربية فى حالة وجودها خارج موطنها - أو مواطنها - العربية . لكن هنا سوف يتبادر الى الأذهان - للوهلة الأولى - أن الفكرة تعنى توجها خبرياً لتغطية هذا الرصد ، مثلما أن فى المقابل سوف يتصور البعض الآخر أن المقصود هو تقييم نقدى يكون معنيا بالنظر الى عرض هذا الشريط السينمائى أو ذاك خلال تغاير السياق الحضارى والاجتماعي والثقافى لأحد تلك الأماكن الأوربية المختلفة عنا ، والحقيقة أن كلا من التصورين قد تضمنته الصياغة المجسدة لهذه الفكرة ، والتى أقدم على تجميع الخطوة الأولى لمادتها الناقد السينمائى المصرى المتميز حتى فى اغترابه : صلاح هاشم ، ذلك الصديق «الصحفى الفنى» المتمرس ، الذى هو نفسه هائم يعيش خارج الحدود مثلما اختار العنوان لمادة كتابه التي جمعها من بين كتاباته المازجة بين هذه الخبرية وتلك النقدية ، وهو العنوان الذى أصبح يمثل بالنسبة لنا رأس سلسلة جديدة تضم فيما بعد كتاباً آخرين لهم باعهم المعروف في الكتابة عن السينما العربية خارج حدود الوطن العربى .

ومن هذا المنطلق جاء هذا الكتاب ضمن «ملفات السينما» ، ليس فقط ليوفر مادة لمجرد الاطلاع ، ولكن ليوفرها أيضاً كمادة مرجعية تتحدد قيمتها فى ضوء خصوصية الفكرة الأساسية لتجميع هذه المادة التى كانت من قبل شتاتاً متفرقا . لكن ذلك لايجعلنا نزعم أن هذه المادة هى وحدها الكافية لتغطية تلك الفكرة الأساسية التى بسببها تحمسنا لضمها فى أحد كتب ملفات السينما ، اذ أنها بالنسبة لنا تصبح مجرد النموذج المدخل لتغطية هذا الهدف التجميعي ضمن فكرة البحث وراء هذه السينما عندما تكون خارج الحدود ، لكن باستكمالها من خلال كل من عاشوا مثل هذه التجربة

النقدية والخبرية لهذه الأفلام خارج الحدود ، ونعتقد أنهم كثيرون ، والمتميزون بينهم عديدون .

اضافة الى ذلك فان لدينا قناعة تامة بأن الخطوات التالية فى هذا الاتجاه ، لابد أن تبدأ فى تحديد منهج لمحاور التجميع الخاصة بهذه المواد ، أى بما يتفق ومبدأ المنهجة التى تمثل شرطاً فى «ملفات السينما» التى شرفت بتأسيسها على هذا المنحى الوجوبى بما يسمها كمشروع راسخ فى طموحه ضمن أنشطة المركز القومى للسينما . أما هنا فقد تحمسنا - كالعادة فى نماذج البدايات - لخطوة هذا البدء فيما نرجو أن يحقق جديدا بالفعل من حيث كونه ليس مجرد تجميع عادى لكتابات منشورة سلفاً ، اذ ما أكثرها الكتب التى تقوم على مبدأ هذا التجميع ، لكن المهم هنا هو الاستناد على تلبية حاجة ما ، نثق فى أنها تتحقق للقارئ خلال هذا التجميع ، اذ سوف يكتشف القارئ ما تحمله سطور تلك المواد من جديد مشوق ، عندما يقرأ المكتوب هنا عن أى فيلم يعرفه القارئ من قبل جيدا ، بل ويكون قد سبق له أن قرأ العديد من الكتابات النقدية عنه ، ومع ذلك فانه سوف يجد هنا شيئا مختلفاً ، بسبب طرح تجربة العرض ضمن سياقها المخلف هناك خارج الحدود ، وهو ما يحقق حاجة معرفية ، كما يلبى اشتياقاً فضولياً تغذيه عذوبة الصياغات التى يسبح بها قلم صلاح هاشم مثل سباحته هو الهائمة خارج الحدود ، متابعاً قدر الإمكان زحف أشرطة السينما العربية - وعلى متنها المصرية - هنا وهناك ، راصداً ، ومقيماً ومحباً وعاشقاً لتلك الشاشة حتى عندما ينتقدها . لذلك تتسق فكرة هذا الكتاب التجميعى مع مبدئية «ملفات السينما»، من حيث طرحها لمادة تلبى حاجة معرفية كانت شتاتاً وباتت هنا تمثل تجاوراً وتراصاً تجميعياً يمثل دعوة ومادة للباحثين وهو - كما ذكرنا من قبل - من شأنه الاسهام العملى فى الاحتفال الحقيقى بالسينما التى نملكها .

أ.د. مدكور ثابت

١٩٩٧

• مقدمة بقلم صلاح هاشم

هذا الكتاب هو رحلة ، بل رحلات في السينما العربية ، من خلال متابعاتي لأعمالها وحضورها في المهرجانات السينمائية الدولية. من موقعي في باريس حيث أعيش منذ أكثر من عشرين عاماً.

وهو أيضاً تأملات في واقعها ، أثناء لحظات «الإستراحة» القصيرة بين مهرجان وآخر ، وحوارات أيضاً مع صانعيها الذين ارتبطت مع بعضهم مثل الأستاذ المرحوم صلاح أبوسيف بصداقات عميقة.

إنه استكشاف للحضور السينمائي العربي في الخارج ، وشهادة على لحظات ووقائع تاريخية اعتبرها مهمة في ذاكرة السينما العربية ، لحظات عشتها بنفسي .. لحظات التقاء هذه الافلام مع الجمهور الاجنبي ، وطريقة استقباله لها ، وتواصله مع صانعيها وتفاعله مع أعمالها ، وهو من هذا المنظور ، محاولة متواضعة لمسافر ، على سكة سفر طويل ، للإمساك بتلك اللحظات.

انه شهادة ، بقدر ما كانت تسعى الى رصد الحدث السينمائي ، وتحاول أن ترسم أبعاده وملامحه ، بقدر ما كانت تطمح أثناء نقل تجربة معايشة الحدث الى بلورة رؤية مغايرة طازجة وجديدة ربما للأعمال السينمائية ، في عملية تواصلها مع «الآخر» خارج الحدود ...

رؤية تنهل من فكر الكاتب وتجاربه الحياتية ، وأسفاره تحت بوابات العالم لتجعل من هذا الكتاب السينمائي ، وبفضل منهج ترتيب وتنظيم وتنسيق محاورة موضوعاته ، تجربة متحررة في الكتابة البصرية ، متصلة بالمعارف الجديدة في الفلسفة والشعر والفنون الجميلة .. ومنفتحة على الحياة والوجود.

تجربة تغرف من كل تجليات الحاضر لكي توظفها في خدمة هذا الفن والكتابة عنه ، على أمل ان تصبح هذه السينما اداة تفكير في واقعنا ، وفي هموم الحاضر ومشكلات المستقبل ، وتقربنا أكثر من انسانيتنا.

صلاح هاشم

باريس ٢٤ سبتمبر ١٩٩٧

المحور الأول : السينما سفير حضارة

وباء يهدد طفولة العالم الثالث

مهرجان القارات الثلاث

"أفريقيا – آسيا – أمريكا اللاتينية" ، الذى عقد دورته السابعة عشر فى الفترة من ٢١ الى ٢٨ نوفمبر فى مدينة نانت بشمال شرق فرنسا ،.هو المهرجان الفرنسى الوحيد الذى خصص شاشاته لانتاجات السينما الجديدة فى العالم الثالث ، لذلك صار محطة سينمائية رئيسية لفهم ومتابعة مسيرة السينما فى بلدان القارات الثلاث وبحث مشاكلها وقضاياها أمام الغزو التليفزيونى الذى صار يقتحم عقر دارنا ويهدد سينما العالم الثالث فى الصميم ، والبحث عن سبل للخروج من دوائر الحصار والهيمنة الهوليوودية على أسواق العالم. ترى ما هى أبرز فاعليات المهرجان خلال دورته هذه ، الى أى حد استطاعت الأفلام العربية فى المهرجان أن تكون مرآة لهمومنا وأحلامنا ومجتمعاتنا .

استطاع مهرجان «القارات الثلاث السينمائى» الذى عقد دورته السابعة عشر فى الفترة من ٢١ الى ٢٨ نوفمبر أن يقيم جسرا بين الجمهور الفرنسى وانتاجات السينما الجديدة فى بلدان القارات الثلاث (أفريقيا – آسيا – أمريكا اللاتينية) اذ أنه لا يكتفى بعرض الأفلام ومناقشتها فحسب ، بل أنه علاوة على ذلك ، يفتح لها سكة التوزيع فى فرنسا وأوروبا ، حين يستقطب اليه فى كل دورة حشداً من السينمائيين : من ممثلين ومخرجين ومنتجين وموزعين من أنحاء العالم ، ويفرد ساحته لعقد الاتصالات فيما بينهم ، فعندما ينتهى العرض فى القاعة ، يبدأ الحوار فى شوارع المدينة ومقاهيها ، فهذا مخرج صينى يبحث عن موزع ، وذاك يونانى يخاطب مدير المركز القومى للسينما فى مصر «مدكور ثابت» ويسأل عن التسهيلات المتاحة التى يمكن أن يقدمها لتصوير فيلم عن طفولة ديمترى – اسم المخرج – من بورتوفيق وبورسعيد ، وهاهى عائلات نانت

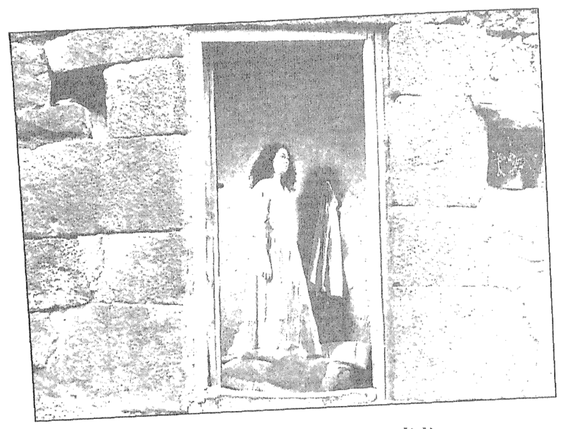
«مجلة الشرق الأوسط» – لندن – العدد ٤٩٩ الصادر فى ١٧ مايو ١٩٩٦

البريتانية - نسبة إلى اقليم بريتاني في شمال شرق فرنسا - تستضيف في بيوتاتها بعض المخرجين الاتـــراك ، بينما يدور النظارة في مركز جرالان الثقافي في داخل المدينة لمشاهدة معرض الفنان المصور التونسي انور بن عيسى عن السينما التونسية. هنا في نانت - المدينة التي ولد فيها جول فيرن كاتب روايات الخيال العلمي الشهير (من مؤلفاته «حول العالم في ٨٠ يوماً» و «عشرين ألف فرسخ تحت الماء» ، و «من الأرض الى القمر») - تتدفق الحشود البشرية على قاعات العرض وتقف بانتظام في طوابير طويلة فتجعلك تتحسر على أوضاع السينما في بلادنا ، وتلك القاعات العظيمة التي كانت من القاهرة وقد صارت قفرا ولايتردد عليها أحد ، بعد أن تدهور حال السينما ووصل الى الحضيض.

تتوهج نانت عشقا لفن وثقافة السينما في كل دورة من دورات هذا المهرجان الكبير ، وترحل مع كل هذه الصور السينمائية المتعاقبة على شاشاتها الى هموم وتناقضات ومشاكل وافراح الناس في ريودى جانيرو وغزة ودمشق والقاهرة وچورچيا وسوماطرة وجبال الاوراس والتبت ، وتسافر مع الأفلام الى نهاية العالم لتبحث عن «اليوتوبيا الفاضلة» ، و «جمهورية أفلاطون» في مجتمعات أكثر تسامحاً وعدلاً ، ينعم فيها البشر بتلك الطمأنينة المفتقدة داخل صالة العرض المظلمة ، بينما تجتاح الاضطرابات الآن شوارع باريس وفرنسا وتبطل حركة المرافق وتتعطل سبل السير ، لتصبح الحياة في بلاد الغال الجميلة الوديعة جحيماً لا يطاق ومشلولة تماماً. ويمكن أن نلخص هنا أهم محاور هذه الدورة كالتالي :

أولا : حضرت السينما العربية بقوة من خلال مشاركة فيلم «اللجات» لرياض شيا من سورية في مسابقة المهرجان ، وعرض فيلم «حكاية الجواهر الثلاث» لميشيل خليفي من فلسطين في حفل الختام ، وفيلم «ماشاهو» الجزائرى للمخرج بلقاسم حجاج على هامش المسابقة الرسمية للمهرجان.

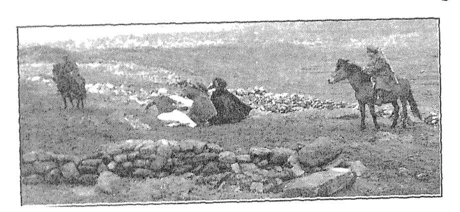
فيلم «اللجات» لرياض شيا من سورية وجده البعض مملاً وبطيئاً للغاية فهو يصور واقع القهر والحبس أى الحياة اليومية في قرية سورية في الأربعينات (كما تذكر لوحة



لقطة من الفيلم السوري "اللجات" لرياض شيا.

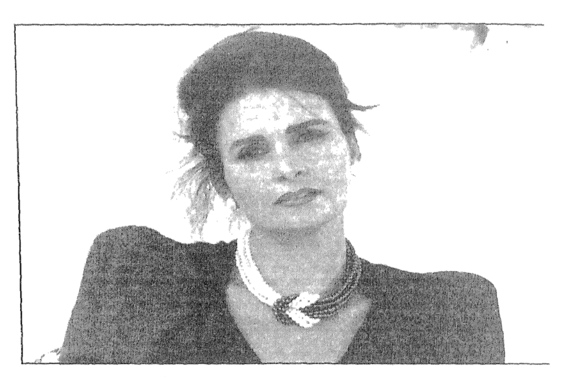
وضعت بإسم الرقابة في سورية في بداية الفيلم.. للاشارة الى ان احداثه تقع في الماضي !) لكننا كما تمثلناه وهضمناه ، نعتبره قصيدة سينمائية عربية مهمة ، قصيدة خالصة بحتة بفن الضوء وظلاله وانعكاساته ولا تهم هنا تفاصيل الحكاية المكررة التي نبحث عنها دائما في الروايات والقصص التقليدية ، فمنطقة «اللجات» في جنوب سورية التي تقع فيها أحداث الفيلم هي منطقة بركانية والهبوط هنا في أرجائها المنعزلة البعيدة عن عالم المدينة يجعل كل شئ فيها مقبض وموحش ، والخط الروائي الدرامي في الفيلم لا يعتمد على حكاية الفتاة التي تهرب من طغيان الأهل داخل هذه القلعة التي تشبه قلاع مصاصي الدماء ، وتلوذ بالفرار في صحبة مدرس ، بل يعتمد أساساً على تصوير المناخ العام الذي ترزح تحت سيطرته المجموعة البشرية في المنطقة ، ويجعلها كما شاهدنا أسيرة لهذا الواقع

بجبروته وطغيانه ، ولسنا هنا أمام فيلم تقليدى واضح فى حبكته ، بل أمام عمل فنى متكامل مثل قطعة نحت ، يخط فيها الفنان صورته ، ويستلهم ماضيه وتقاليده وتراثه ليصوغ لنا رؤية فنية عن العالم.



لقطة من فيلم "اللجات" للسورى رياض شيا.

لذلك بدا لنا فيلم «اللجات» متميزاً بمنظر هذا الطفل المشلول الذى يزحف ، وذلك الصمت الذى يجثم مع الظلم فوق صدور العباد ، وتلك الامتدادات المسعورة للروح المغتصبة ولاتجد من ينتشلها . حيث تختزل ... اللوحات السينمائية ايقاع الحركة ، لتضبط نفسها على توهجات النار والحريق الكبير والمشاعل والاحجار الصخرية المدببة وانهمار المياه المتدفقة ، لتبرز لنا على السطح الروح المطحونة التى تصرخ ملتاعة بعناصر الفناء ومصيدة الحبس التى تترصدنا حتى داخل ذواتنا . فيلم «اللجات» يدلف بنا الى روح السينما الحقيقية - تجربة بحث فنية - ويخرج بتفرده عن محيط الاعمال التقليدية المكررة التى تقدم الى المتفرج ما يعرف انه يريده ، ولا تدفعه الى التفكير والتأمل وامعان النظر ، ويذكرنا بفيلم «المومياء» للمصرى الراحل شادى عبد السلام من حيث تعامله مع السينما كفن تشكيلى يعتمد على الصورة فى المحل الأول ، ومن واقع تعامله مع قضية التراث والبحث عن فلسفة وجود داخل الهياكل المعرفية الصوفية ودلالاتها ، لذلك نعتبر فيلم «اللجات» لرياض شيا من انتاج ١٩٩٥ اضافة مهمة الى السينما السورية .



يسرا تألقت فى مهرجان نانت واستقطبت كل الأضواء

ثانياً : تألقت الفنانة الممثلة المصرية يسرا في ساحة المهرجان خلال دورته ١٧ هذه ، فقد أقام احتفالاً خاصاً لتكريمها حضرته ، وعرض فيه مجموعة مختارة من أبرز أفلامها مثل «البداية» لصلاح أبو سيف و «الاسكندرية كمان وكمان» ليوسف شاهين و «الارهاب والكباب» لشريف عرفه ، وسطعت يسرا بجمالها وحضورها الاثير على الشاشة وبتواضعها وبساطتها وانسانيتها في شوارع نانت وشبهت بالممثلة الأمريكية الشهيرة ريتا هيوارث (وبخاصة في دور «جيلدا» الذى جسدته على الشاشة) على صفحات الجرائد والمجلات الفرنسية وخرجت نانت عن بكرة أبيها لاستقبال هذه الملكة المصرية «نفرتيتى الجديدة» التى تتربع على عرش السينما المصرية ، وقد صارت الآن نجمة يشار اليها بالبنان وحملتها على الأعناق ، لتبجل فى شخصها مصر الحضارة والنضارة والسينما والأمان أم الدنيا ، وليت التليفزيونات العربية كانت حاضرة - ونسأل بالتالى متى تحضر - لتصور وقائع هذا الاستقبال العظيم ، وتنعش فينا الأمل من جديد فى سينماتنا نسأل متى ؟ !



نعيمة عاكف في لقطة من أحد أفلامها التي عُرضت في المهرجان

ثالثاً : أقام المهرجان تظاهرة خاصة للكوميديا الموسيقية في مصر ، وكان استقبل منذ فترة الفنانة المصرية الراحلة سامية جمال وكرمها ، فخصص هذه المرة لأفلام الفنانة الراحلة نعيمة عاكف في دورته ١٧ وعرض مجموعة كبيرة (نسخ جديدة) من أفلامها مثل «تمر حنة» لحسين فوزى و «خلخال حبيبى» لحسن رضا و «أمير الدهاء» لهنرى بركات وغيرها ، ودعا المهرجان الفنان الكبير بركات ليتحدث عن ذكرياته مع نعيمة عاكف ومسيرة حياتها ، ومازال وجه هذه الفنانة ابنة «سيرك عاكف» الشهير في مصر يضئ وجه السينما المصرية في أعمال سينمائية جميلة من تراثنا بالأبيض والأسود – وقد لاحظنا أن الجيل الجديد من الصغار من الأطفال المراهقين في بر مصر العامرة بالخلق يحفظ حوارات (ديالوج) هذه الأفلام عن ظهر قلب ويرددها بكلماتها الجميلة كأنه يخشى عليها مثل الماسات المتألقة من الضياع والانقراض ، وقد دخلت حياتنا من أوسع باب وشكلت عواطفنا ومشاعرنا وجعلتنا – كما تعمل عملها الآن في عقول الصغار من النشئ ، نحب حياتنا ، ونقبل عليها أكثر .



نعيمة عاكف اقام لها مهرجان نانت حفل تكريم وعرض مجموعة من أفلامها . وتظهر هنا فى لقطة من فيلم "لهاليبو" لحسين فوزى

رابعاً : كان حصاد هذا العام فى المهرجان - بالنسبة للأفلام المشاركة فى المسابقة ، وبلغ عددها ١٢ فيلما جديداً - جيد جداً ، والملاحظ هنا ان ادارة المهرجان تختارأفلام المسابقة بمقياس تعتمده جودة الفيلم أولاً ، وليس جنسيته ، لذلك فالمسابقة مفتوحة لأفلامنا بشرط أن تكون متميزة ولم تعرض من قبل فى أى مهرجان سينمائى فى كان ولندن وبرلين وفينسيا أو غيرها ، وهذا يفسر الاقبال على مهرجان نانت لبلدان القارات الثلاث ، فأنت تشاهد هنا أفلاما جديدة لم تعرض من قبل ، وتعيش توهج إبداعات الفن السينمائى فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية وترحل من دون جواز سفر إلى بلدانها . وقد برزت «الأفلام الأسيوية» بشكل خاص فى ساحة المسابقة ، وتفوقت على الأفلام القادمة من أفريقيا وأمريكا اللاتينية فى أساليبها الفنية المتطورة ومضامينها الشيقة ، حيث ناقش الفيلم الصينى «دورية شرطة فى بكين» المتاعب التى يتعرض لها حفظة النظام فى مجتمع شيوعى مازال يرفع شعارات تتناقض مع أساليب الحياة والتعامل مع البشر فى قلب الواقع الحى ، ويكشف بقدرة مخرجته نيبنج ينج عن تفاصيل الحياة اليومية ومعاناتها ومشاكلها فى العاصمة الصينية الكبرى .

بأسلوب يقترب من أساليب السينما التسجيلية التى تدخل الى لحم الواقع مباشرة ، وحلقنا مع فيلم «الفتاة الصامتة» اليابانى من اخراج جنجير واراتو الذى يرحل بنا فى عالم فتاة مراهقة تريد أن تمارس حياتها وأحلامها بحرية فى مجتمع يابانى تقليدى متخلف ومحافظ ، يحطم الفيلم أصنامه ومحرماته ويدكها دكاً ، ثم اذا بنا ونحن نتابع صور هذه الأفلام الآسيوية المتميزة الفريدة نسافر إلى الهند فى فيلم «الطريق طويل الى البحر» لجاهنوبارروا لنعيش مأساة الفساد الحكومى فى العالم الثالث ، وكوارث استيراد القيم الغربية المادية البعيدة عن منبع الطهارة والأصالة والشهامة فى بلادنا ، ولوعة هذا الجد العجوز الذى ظن أنه سيظل يكتسب من التنقل بقاربه بين ضفتى النهر الى مالا نهاية ، وعندما تقيم الحكومة جسراً خشبياً يصل ما بين الضفتين تتحطم كل آماله على صخرة الواقع. شاهدنا فى هذه الأفلام الآسيوية ايرانية ويابانية وهندية وصينية - ومعظم أبطال الفيلم من الصغار - بانوراما لطفولة معذبة كما فى فيلم «ديت تعنى فتاة» للمخرج الايرانى عبد الفضل جليلى حيث يدور طفل بأخته على مستشفيات المدينة لعلاجها من مرض غريب أو قل هو وباء ينهش فى لحمها بعد أن انقطعت أسباب التواصل بين البشر. هذا الوباء هو التقدم بأى ثمن ، والبحث - كما يفعل الجميع - عن حياة الرفاهية المادية والانفصال عن جذور حياتنا ومجتمعاتنا وأوطاننا وتاريخنا.

وكان السؤال الذى طرحه المهرجان من خلال الغالبية العظمى من الأفلام المشاركة فى المسابقة هو : هذا الوباء الخطير الذى يهدد طفولتنا وأجيالنا القادمة تحت الشمس ويحصدها حصداً هل نقف حياله مكتوفى الأيدى ، أم نتحرك فى إتجاه استئصاله من تربتنا ونسعى الى مقاومته بكافة الطرق. تساؤل كبير إمتد بعرض وإتساع شاشة سينما القارات الثلاث فى نانت ، ومازال وحد الآن يبحث عن إجابة ، وبحثنا هكذا بأفلام السينما القادمة من العالم الثالث ، على اتخاذ موقف من قضايا عصرنا.

السينما العربية فى مهرجان القارات الثلاث:

عرض مهرجان «القارات الثلاث» ومنذ تأسيسه على يد الأخوين فيليب والآن جالادو فى عام ١٩٧٩ ، أكثر من مائتى فيلم عربى من الجزائر ومصر وتونس وفلسطين وسورية والكويت والعراق والمغرب وموريتانيا وأقام العديد من التظاهرات التكريمية لسامية جمال وصلاح أبو سيف ويوسف شاهين وفاتن حمامة والمنتج التونسى أحمد عطية ، وسبق أن فازت أفلام عربية بجائزته الكبرى «المنطاد الذهبى» من فيلم «الهائمون» للتونسي ناصر خمير ، و «شفيقة ومتولي» للمصرى على بدرخان ، وتنبه الى المواهب السينمائية الجديدة فى بلدان العالم الثالث ، فقدمها وجعل من ساحة المهرجان مركزاً لانطلاقها إلى العالم ، كما حدث مع المخرج شين كيج الذى عرض هنا فى نانت عام ١٩٨٥ أول أفلامه «الأرض الصفراء» ثم حصل فيما بعد على جائزة السعفة الذهبية فى مهرجان كان السينمائى العالمى عام ١٩٩٣ ، ويسعى المهرجان فى المحل الأول الى التعريف بثقافات وحضارات بلدان العالم الثالث من خلال الأفلام وتشجيع التقارب والتفاهم بين الشعوب ، ويتدفق على المهرجان أثناء فترة انعقاده فى الأسبوع الأخير من نوفمبر كل عام أكثر من ٣٥ ألف متفرج .

صلاح أبو سيف : حمل الشمس من مصر الى لاروشيل

كان تكريم المخرج المصرى العربى الكبير صلاح أبو سيف فى مهرجان لاروشيل السينمائى العالمى ، فى دورته العشرين ، حدثاً ثقافياً عربياً هاماً ، على الساحة السينمائية الفرنسية ، حيث خفق علم مصر عالياً فى قلب المدينة ، وكانت أفلام عميد المخرجين العرب ورائد الواقعية فى السينما العربية ، خير دعاية - من خلال فن الفيلم - لحضارة مصر وشعبها.



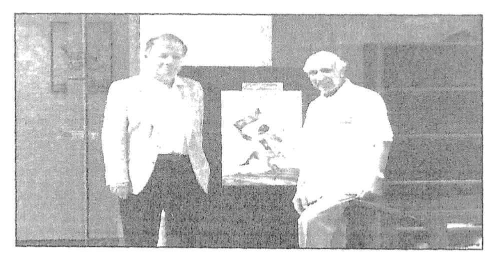
ملصق مهرجان لاروشيل السينمائى

«مجلة الوطن العربى» - باريس - العدد ٢٨٠ - الصادر فى ١٤ / ٨ / ١٩٩٢

حضر صلاح أبوسيف حفل التكريم ، فأستقبلته الصحافة الفرنسية ووسائل الاعلام استقبالاً مشرفاً عظيماً يستحقه عن جدارة . بعد أن قضى أكثر من خمسين عاما من حياته فى خدمة فن السينما . ناقداً ومونتيراً ثم مخرجاً رائعاً أنجز حتى الآن أربعين فيلما روائياً طويلاً ، وحفنة من الأفلام التسجيلية والروائية القصيرة . وهو أستاذ جيل كامل من المخرجين تعلموا حرفيات وآليات هذا الفن وأسرارة على يديه فى معهد السينما ومعهد السيناريو مثل عاطف الطيب ورأفت الميهى وعلى عبد الخالق ود. محمد كامل القليوبى ود .على شلش وغيرهم .

فما هى أهمية هذا المهرجان أولاً وما هو موقعه على خريطة المهرجانات السينمائية الفرنسية التى تعقد هنا فى أنحاء فرنسا طوال العالم يتجاوز عددها الـ ٢٥٠ مهرجاناً ؟

تقع لاروشيل – المدينة التى يقام فيها المهرجان – فى شمال غرب فرنسا فى اقليم شارانت ماريتيم فى مقاطعة بريتانى ، على المحيط الأطلنطى ، ويصل عدد سكانها الى ٩٠ ألف نسمة ، وتعتبر من أهم المنتجعات الفرنسية وهى أيضاً مرفأ للمراكب الشراعية وأهم مركز سياحى فى المنطقة . ويعمل أهلها بالصيد البحرى والتجارة وبعض الصناعات المرتبطة بحرفة الصيد والسياحة . وهى من المدن التاريخية ذات الآثار العريقة فى فرنسا وكانت بعد اكتشاف العالم الجديد نقطة إنطلاق للعديد من الفرنسيين من أهل المدينة ، الذين غامروا بعبور المحيط ، وهاجروا اليه ليؤسسوا أولى المستعمرات الكندية .



المرحوم صلاح أبوسيف مع چان لو باسيت مدير مهرجان لاروشيل- فرنسا

أما مهرجان لاروشيل الذى أسسه الناقد الفرنسى «جان لوباسيك» منذ عشرين عاما فى مدينة لاروشيل ، فيعتبر من أهم المهرجانات السينمائية العالمية فى فرنسا . (وهو مهرجان من دون مسابقة بين الأفلام) ، وتتحدد أهميته فى التعريف بانجازات الفن السينمائى فى العالم من خلال تكريم مجموعة من عمالقة الاخراج السينمائى كل سنة ، وقد اقام سبع حفلات تكريم هذا العام لمجموعة من المخرجين من العالم يتصدرهم تكريم الأستاذ صلاح أبو سيف ، هم على التوالى : المخرج باى شانغ هو من «كوريا الجنوبية» ، والكسندر كايدا نوفكسى من «الاتحاد السوفياتى» سابقاً ، وأمير نادرى من «ايران » ، و وخوا سيزار مونتيرو من «البرتغال» ، وجيرزى سكولومفسكى من «بولندا» ، وفرانتسيك فلاسيل من «تشيكوسلوفاكيا»« وآلان رودولف من «أمريكا» ، وآتوم آغويان من «كندا» ، ويتضمن الاحتفال عرض مجموعة من أبرز أفلام كل مخرج على حدة من (٥ الى ٨ أفلام) .

ويساعد مدير المهرجان جان لوباسيك مجموعة من النقاد الأجانب الذين يعيشون فى فرنسا من المتصلين بالحركات السينمائية فى بلادهم ، وعلى وعى بتاريخها وانجازاتها ، يساعدونه فى اختيار الأفلام ، وتقديم مخرجيها والكتابة عنهم فى كتالوج المهرجان السنوى الذى يعد سجلا مهماً لتاريخ السينما ، تطورها وانجازاتها ، فى العلم. لذلك كلفنى المهرجان بالإشراف على تظاهرة صلاح أبو سيف التكريمية فكتبت دراسة بالفرنسية عن أعماله وانجازاته بعنوان «صلاح أبو سيف ، فنان الشعب والوعى بالسينما «نشرت فى الكتالوج ، وأخترت مجموعة من أبرز أفلامه عرضت بالفعل فى إطار المهرجان هى : «الفتوة» و «بداية ونهاية» و «السقا مات» و «البداية» و «الوحش» و «بين السماء والأرض» و «الزوجة الثانية» و «القضية ٦٨» و «المواطن مصرى». وجميعها علامات باهرة فى مسيرة صلاح أبو سيف السينمائية الواقعية المرتبطة بهموم وقضايا الغالبية العظمى من الشعب المصرى ، الغالبية الكادحة العاملة الفقيرة فى قلب أزقة وحوارى الأحياء الشعبية ، التى جعلها بطلاً لأفلامه بحرفية سينمائية عالية ، وحس

فكاهى لاذع فى سخريته ونكاته من أوضاع البلد فى كل مرحلة تاريخية.



صلاح أبوسيف إلى جانب ملصق فيلمه "مواطن مصرى" في مهرجان لاروشيل

ويحسب لمهرجان لاروشيل إنفتاحه على السينما الأخرى المغايرة فى العالم ، فى ظل غياب أفلام العالم الثالث عن دور العرض فى فرنسا وشاشة التليفزيون ، وتكريس الشاشتين للأفلام والمسلسلات الأميركية بالدرجة الأولى : (على سبيل المثال : فى عام ١٩٨٧ ، عرض التليفزيون الفرنسى ١٢٨٨ فيلماً توزعت جنسياتها كالتالى : ٥٥٪ أفلام فرنسية ، ٣٣٪ أفلام أميركية ، ١١٪ أفلام أوروبية و ١٪ أفلام من جنسيات أخرى!!).

فى خلال عشرين سنة ، أى فى الفترة من ١٩٧٣ الى ١٩٩٢ ، عرض المهرجان أكثر من ٢٠٠٠ فيلم من أنحاء العالم ، وحضره أكثر من ٢٠٠ مخرج عالمى وزار المهرجان أكثر من ٦٠ دولة.

وقد اشتهر المهرجان فى فرنسا الذى يعتبر بمثابة دعوة سفر مفتوحة الى السينما فى العالم لسببين أساسيين : توفيقه فى إختيار وإنتقاء تشكيلة فريدة من الأفلام تعكس

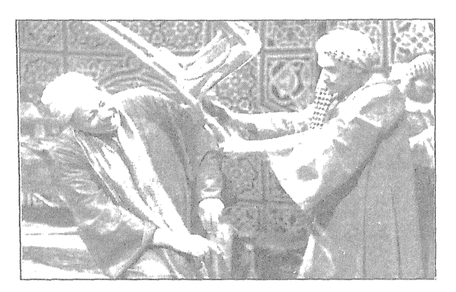
وتجسد تيارات وحركات واتجاهات السينما فى العالم ، الآن فى الماضى أو الحاضر ، اذ لا تقتصر فاعليات المهرجان على تظاهرات التكريم لهذا المخرج أو ذاك فحسب ، بل تمتد لتشمل التعريف وتقديم أفلام جديدة لم تخرج للعرض بعد فى صالات السينما التجارية فى اطار تظاهرة «العالم كما هو» ، وعرض الأعمال الكاملة لأحد المخرجين المهمين فى العالم ، لاكتشاف عالمه السينمائى وتقييمه من جديد فى ضوء واقعنا المعاصر ، (عرض هذا العام كل أفلام المخرج الأميركى مايكل كيرتز) ، وتقديم بانوراما للسينمات القومية فى العالم ، كانت من نصيب «السينما الأرمنية» هذا العام.

ولهذا السبب صار المهرجان قطباً سينمائياً مهماً يجتذب إليه عشاق فن السينما الذين يتطلعون إلى مشاهدة شئ آخر غير أفلام السينما الأميركية التى صارت فى جل أفلامها تلحس عقل المتفرج وتعمل على تخديره وتغييبه عن واقعه فى كل مكان.

هذه «الباقة» من الأفلام ، المنتقاه بعناية ، التى يقدمها المهرجان هدية كل عام لعشاق الفن السابع - فن السينما - فى فرنسا ، يسيل لها لعاب كتاب ونقاد الصحافة السينمائية المتخصصة فى فرنسا ، فإذا بهم وبعد إنتهاء مهرجان «كان» ، يستعدون فوراً للقيام برحلة حجهم السنوية المعتادة الى لاروشيل ، وبذلك يتحول المهرجان الى ساحة لقاء وتواصل مع سينمات العالم ومخرجيها ، وسلسلة من الاكتشافات المذهلة لأوضاع السينما ومناهجها ومشاكلها وانتاجاتها الجديدة.

أما السبب الثانى فهو أن المهرجان لايروج لبضاعة تجارية أو سلعة سياحية بل يخدم فن السينما أولاً.

وخلال الفترة التى قضاها صلاح أبو سيف ضيفاً على المهرجان فى إطار حفل تكريمه ، وكان أول مخرج أجنبى يصل الى المدينة ، تحول الاحتفال بأفلامه وإنجازاته السينمائية الى احتفال بمصر . صفق الجمهور لمصر عندما إعتلى خشبة المسرح الكبير فى المدينة اثناء حفل الافتتاح ، وعندما أشرقت الشمس فجأة فى لاروشيل قال أهلها أن



عزت العلايلى فى لقطة من فيلم "السقا مات" لصلاح أبو سيف. عُرض فى مهرجان لاروشيل

صلاح أبو سيف حمل الشمس اليهم فى جعبته من مصر وجاء بها الى المدينة. وكانوا يستوقفونه أثناء تجواله فى شوارعها. ويطلبون منه أن يوقع لهم باسمه باللغتين العربية والفرنسية فى كتالوج المهرجان، بصفته علماً من أعلام السينما فى بلاد العرب، وتجسيداً حياً بأخلاقه وسلوكياته، لحضارة من أعرق الحضارات الانسانية، لا تنتمى لمصر وحدها، بل للبشرية جمعاء.

وتدفقت طلبات الصحافة ووسائل الاعلام عليه، فأدلى بمجموعة أحاديث للصحافة اليومية والمجلات السينمائية المتخصصة مثل «بوزتيف» و «دفاتر السينما» و «ريفيودوسينما»، وحاوره الناقد المعروف ميشيل سيمون فى برنامج «عرض خاص» فى اذاعة «فرانس كولتور» اذاعة فرنسا الثقافية.

وفى نشرة السابعة مساء الاخبارية فى التليفزيون الفرنسى على شاشة القناة الثالثة ظهر صلاح أبو سيف وهو يهبط من القطار مع زوجته السيدة زينب أبو سيف فى محطة لاروشيل – تبعد عن باريس حوالى ٤٥٠ كيلو مترا – وتحدث فى النشرة، لدى وصوله، عن أوضاع السينما المصرية والعربية وعن أفلامه وتشوقه الى معرفة رأى الجمهور فيه.

وفى الندوة التى يعقدها المهرجان مع كل مخرج ويحضرها الجمهور اكتظت القاعة فى ندوة صلاح أبو سيف عن آخرها بالفرنسيين والعرب المقيمين فى لاروشيل .

وتحدث أبو سيف عن بداياته الأولى فى السينما وعن أفلامه وشرح كيف ان الواقعية المصرية فى السينما ، سبقت الواقعية الجديدة فى السينما الايطالية ، كما تحدث عن موضوع الرقابة فى السينما المصرية ، وأهمية أن يتحايل المخرج على الرقابة الرسمية والذاتية من أجل انجاز فيلمه بأى شكل كان .

فى لاروشيل إلتقينا بصلاح أبو سيف واقفنا معه على أن يروى وقائع هذه المغامرة الكبرى التى عاشها بكل ما فيها من أسرار خصوصاً بعد أن أمضى أكثر من ٥٠ عاماً ، فى خدمة السينما ، وعبر حقولها المختلفة ، وقد كان .



لقطة من فيلم "حمام الملاطيلى" لصلاح أبو سيف . وعُرض أثناء تكريمه في مهرجان لاروشيل

صلاح أبو سيف

- من مواليد ١٠ آيار (مايو) ١٩١٥ فى حى بولاق فى القاهرة.
- حصل على دبلوم التجارة عام ١٩٣٢ .
- التحق بقسم المونتاج باستديو مصر فى الفترة من ١٩٣٩ - ١٩٤٥ .
- سافر فى بعثة لدراسة السينما فى استوديو «اكلير» فى فرنسا عام ١٩٣٩ ولمدة سنة واحدة.
- أخرج أول أفلامه التسجيلية «المواصلات فى الاسكندرية» عام ١٩٣٩ .
- أخرج أول أفلامه الروائية «دايماً فى قلبى» عام ١٩٤٦ .
- اختير عضوا فى لجنة السينما فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وعمل استاذا لمادة الاخراج فى المعهد العالى للسينما.
- رئيس لأول شركة انتاج «فيلمنتاج» من ١٩٦٣ حتى عام ١٩٦٥ .
- أسس معهد السينما فى مصر عام ١٩٦٣ ، وتولى عمادته حتى عام ١٩٦٦ .
- أخرج ٤٠ فيلما من عام ١٩٤٦ حتى الآن ١٩٩٢ .
- من الجوائز التى حصل عليها فى مصر ، جائزة الاخراج الأول عن أفلام «شباب امرأة» و «هذا هو الحب» و «بداية ونهاية» و «الزوجة الثانية» و «حمام الملاطيلى» و «السقا مات».
- حصل على جائزة أجرأ مخرج من المركز الكاثوليكى عن فيلم «بين السماء والأرض» عام ١٩٦٠ .
- جائزة أحسن مخرج عن مهرجان جمعية الفيلم ١٩٧٨ عن فيلم «السقا مات».
- جائزة النقاد من مهرجان كان ١٩٦٥ عن فيلم «شباب امرأة».
- جائزة النقاد من مهرجان فينيسيا ١٩٨٦ عن فيلم «البداية».
- جائزة العصا الذهبية من مهرجان فيافى فى سويسرا عام ١٩٨٧ عن فيلم «البداية».
- وسام الدولة فى عيد العلم ١٩٦٣ .
- جائزة الدولة التقديرية فى الفنون عام ١٩٨٩ .

"يا دنيا يا غرامى" متعة السينما

بدعوة من المركز الثقافى المصرى وبمناسبة وجوده فى العاصمة باريس بعد أن عرض فيلمه « يادنيا ياغرامى » فى مهرجان روتردام - هولندا شارك المخرج المصرى مجدى أحمد على فى ندوة أعقبت عرض فيلمه يوم الأثنين الماضى تحدث فيها عن أزمة السينما المصرية التى يعتبرها أزمة صناعة وليست أزمة إبداع ، وذكر أن نهوض السينما مشروط ومرتبط بنهضة المجتمع المصرى ككل وتحدث فى المركز عن ظروف إنتاج وإخراج فيلمه الجديد الذى ربما يخرج للعرض بعد رمضان خلال أيام العيد.



لقطة من فيلم "يادنيا يا غرامى" لمجدى أحمد على

جريدة «الأهرام الدولى» الصادرة فى ١٤ / ٢ / ١٩٩٦

« يا دنيـا ياغـرامي » سينـاريو حلمي هـلال واخـراج مـجدى أحـمـد عـلى يقص علـينا ببسـاطة حكاية «بطة» البنت المصرية واخواتها أو بالأحرى صديقاتها اللواتى يعشن معـها فى نفس ذلك الحى الشعبى - الدراسة - ويتقاسمن معها حلو الحياة ومرها عبر شبكة من العلاقات ترسم المناخين الاجتماعى والنفسانى لظروف الناس فى المنطقة وتتألق فيه «ليلى علوى» فى دور بطة وتلعب «الهام شاهين» أحسن أدوارها وتبرز ماجدة الخطيب فى دور ينتشلها من بحر النسيان.

ثمـة أفـلام أكبـر مـن الأفـلام وأغنى من الكتب وأعـذب مـن ميـاه الجـداول. أفـلام من كوكب آخر وفضاء آخر بعظمتها وإنسانيتها وبساطتها وفيلم يادنيا ياغرامي لمجدى أحمد على ينتمى الى هذا النوع.

ثمة أفلام تتوهج بالكائنات التى تجعلك تحب الحياة أكثر وتغسلك بعذاباتها من أدران وهموم وتناقضات حياتك ثم تسحبك إلى بساط سندسى أخضر من الصفاء والعشق لتكشف لك عن معانى الصداقة والحب والتضامن والرحمة والخير فى عالم بلا رأفة وفيلم «يا دنيا يا غرامى» ينتمى الى هذا النوع.

فيلم روائى جديد ومخرج سينمائى ولد كبيرا وواعداً يضيف بعمله هذا الذى ينفذ إلى تحت الجلد ويخطف روحك ويضيف إلى تيار سينما الواقعية الجديدة فى مصر السينما التى تلتصق بحياة الناس اكثر لتكشف عن أعماق الروح الشعبية المصرية وأصالتها وشموخها ، ومقاومة هذه الروح لكل أشكال القهر والقمع والعنف الارهابى المجانى البغيض مقاومة الفناء.

فلم ينحاز إلى «دنيا الفقراء» المقهورين النبلاء فى أصالتهم الأغنياء بتعاستهم الأشقياء بنفوسهم الضعيفة فقط أمام كل مظلوم وصاحب حاجة ، الفقراء الفرسان فى ظل النظام العالمى الجديد وهيمنة الروح التجارية الميركانتيلية على كل شئ.

يادنيا ياغرامى إذا قلنا عنه أنه واقعى «فقط ظلمناه لأن فيه رومانسية» تجعلنا نذرف الدمع بشفافيتها واذا قلنا عنه أنه «رومانسى» فقط ظلمناه أيضاً لأنه يكاد يكون أقرب

إلى روح الأعمال الروائية «التسجيلية» التى ترصد بدقة التحولات التى طرأت على المجتمع المصرى وتقدم صورة نابضة حية لواقع التسعينات فى الوطن.

فيلم يادنيا يا غرامى يمشى ويدب على الأرض. تكاد تشم فيه رائحة الناس الطيبين أهلى وأهلك فى بر مصر العامرة بالخلق وأنت تجوب فى تراب القاهرة العتيقة وأحيائها الشعبية العريقة.

فيلم يأنف أن يعبر المسافة التى تفصل بين الشاشة والمتفرج داخل طائرة خاصة حتى ولو كانت طائرة عمودية وقد خرجت لتوها من محفل رئاسى.

تحية إلى مجدى أحمد على وسلام عليك « يا مصر ياغرامى» وشكراً لادارة المركز الثقافى المصرى على هذه السهرة الممتعة.

يوسف شاهين فى السينماتيك!


يوسف شاهين: صمت الفنان وبلاغة الرسالة

فى تظاهرة فنية سينمائية هى الأولى من نوعها ، على أرض بلاد الغال ، وفى عاصمتها المبجلة باريس يحتفل السينماتيك الفرنسى "CINEMATHEQUE" بتكريم الفنان السينمائى المخرج المصرى الكبير يوسف شاهين (٧٠ سنة) ، وهو - هذا الاحتفال - نعتبره بمثابة الحدث الفنى العربى فى العاصمة الفرنسية - حيث يعرض مجمل أعماله السينمائية التى أبدعها عبر مسيرته الفنية الطويلة ، فى الفترة من ١٧ أكتوبر الى ٣ نوفمبر القادم ، وتضم حوالى ٣١ فيلماً روائياً ، ومجموعة من الأفلام التسجيلية الوثائقية القصيرة ، مثل فيلم «القاهرة ... منورة بأهلها» الذى أخرجه لحساب التليفزيون الفرنسى ، كما يعرض بهذه المناسبة فيلم «الناس والنيل» من انتاج ١٩٦٨ - ١٩٧٠ بعد أن قام السينماتيك وأشرف على ترميمه ، فى حفل إفتتاح التكريم يوم ١٦ أكتوبر ، بحضور مخرجنا المصرى العملاق.

والواقع أن تظاهرة تكريم يوسف شاهين بدأت فى مهرجان لوكارنو التاسع والأربعين بسويسرا ، حيث عرضت أفلام شاهين هناك بأكملها ، وهى من تنظيم

(الأهرام الدولى) - الصادر فى ١٦ / ١٠ / ١٩٩٦

وإشراف واعداد مهرجان لوكارنو وتمويل خاص من شركة يونيتد كولوز أوف بينيتون ، فالمؤسسات التجارية والشركات التجارية الكبرى مثل مؤسسة التأمين المعروفة فى فرنسا ، هى التى أصبحت الآن تدعم وتمول مثل هذه التظاهرات السينمائية الكبرى ، وتصرف على مهرجاناتها ، وتقدم جوائزها.

كما كان يفعل رعاة الفن من الأمراء وعلية القوم فى ايطاليا فى عصر النهضة ، وهو نوع من الدعم غير المشروط الذى يساعد الفنان على الابداع فى عصر اقتصاد سوق المال الرأسمالى وهيمنته على العالم ، وقد حظى بدعم مؤسسة «بينتون» هذه من قبل مجموعة من الأفلام العربية مثل فيلم «حلق الوادى» للتونسى فريد بوغدير ، وفيلم «كونشرتو فى درب سعادة» للمصرية أسماء البكرى (فى مرحلة التصوير حالياً) وفيلم المخرج المصرى عاطف حتاتة - فيلمه الروائى الأول - بعنوان « ١٩٩١ - ١٩٩٢ » ويبدأ فى تصويره قريباً.

يوسف شاهين ببساطة هو هرم ثقافى من أهرامات مصر الثقافية ، إنه أشهر وأهم مخرج مصرى عربى فى العالم كله ، وأفلام شاهين هى كنز من كنوز وتراث مصر الثقافى السينمائى العريق ، انه بوابة ثقافية عملاقة الى تاريخ هذا البلد الذى أنجبنا وحضارته ، وأفلامه فى مجملها التى تعطى عذوبة وحلاوة بحب هذا الوطن الذى ينتمى إليه بإفتخار ، وعشق أهله فى بر مصر العامرة بالخلق ، تقدم أعظم بانوراما لتاريخ مصر الثقافى والاجتماعى والتطورات والتغيرات التى طرأت عليه ، بل لقد دخلت مجموعة من أفلام شاهين العملاقة مثل «الأرض» و «حدوتة مصرية» و «العصفور» و «باب الحديد» و «الاسكندرية ليه» و «الناصر صلاح الدين» الذى عرضه التليفزيون الفرنسى مؤخراً ، دخلت تاريخ السينما بإقتدار من أوسع باب ، وتعد الآن من روائعها الكلاسيكية العظيمة.

إن «چو» -JO- لقب يوسف شاهين - هو الأب الروحى للسينما العربية الحديثة بأسلوبه السينمائى الذى إستحدثه ، فهو المؤسس لهذه السينما الحديثة ، منذ بداية الستينات فى أفلام مثل «الاختيار» و «عودة الابن الضال» التى تتجاوز حدود الوطن ،

وتستشرف - بعد هضم وتمثل - انجازات السينما الحديثة ، على مستوى المضمون والشكل ، فى أعمال فيلليني وانطونيوني من ايطاليا ، وجان لوت جودار ورواد الموجة الجديدة من المخرجين فى فرنسا فى أواخر الخمسينات . سينما تتجاوز الحكاية التقليدية المكررة المعادة ، وتبحر فى بحر السينما الحديثة ، تدخل فى المياه من دون وجل .

شاهين المتمرد ضد جميع أشكال القهر وظلم السلطة التى لم تنجح فى تدجينه أبداً ، لكى يعمل لحسابها ، هو أيضاً المؤسس لهذا التيار فى السينما العربية ، تيار المكاشفة ومساءلة الذات ، سينما الأنا التى تطرح مشاكلها الذاتية الفردية ، وتتواصل من خلال هذه المكاشفة ، تتواصل بجرأة مع الآخر ، وتعانق حين تنطلق متحررة من أسرها ، تعانق الوجود كله ، سينما المتناقضات هذه التى يمثلها شاهين ، هى سينما سياسية بالدرجة الأولى ، لأنها تكشف من خلال أزمات الذات ، أزمة وطن وبحث متواصل عن هوية ، فى مناخات القمع السياسى ، والديمقراطية المجهضة ، وغياب المشروع القومى .

وأفلام شاهين بالذات تحتاج الي أكثر من مشاهدة لأنها أفلام تحرض - بعد استمتاعنا بقيمتها الفنية العالية وجمالياتها الحديثة (انظر مثلاً الي صنع الكادر أو الاطار السينمائي فى أفلام شاهين الذى يحتاج الى دراسة عميقة مستقلة) - على التفكير ، وتحثنا على التغيير بجرأة مذهلة ، وتعلمنا منظومة من القيم ، لعل أهمها قيمة ... التسامح .

أفلام شاهين التى يتيح لنا السينمائى الفرنسى فرصة مشاهدتها كلها فى الفترة من ١٧ أكتوبر الى ٣ نوفمبر ، مدرسة تفتح أبوابها لأجيال السينما العربية الجديدة لكى يتعلموا فيها دروس هذا الفن ، ليس فن السينما فحسب ، بل فن عدم الخضوع أيضاً ، ومرحباً بشاهين فى باريس ، قطعة شامخة عملاقة من هذه البلاد التى نعشقها ، ومؤسسة فنية سينمائية متوهجة دوماً بالمعارف الجديدة .

احتفالية «القاهرة» فى بريتانى

فى إطار إحتفال «المتوهجون» فى نانت عن مدينة «القاهرة» ، أعرق المدن العربية الافريقية ، وما أشتمل عليه ذلك المهرجان الفنى الكبير فى عاصمة إقليم بريتانى الفرنسى فى الغرب ، وتطل نانت من خلال تدفق نهر اللوار على المحيط الأطلنطى ، ما أشتمل عليه من عروض غنائية وموسيقية مصرية لا يتسع المجال لحصرها هنا ، إنهمرت الأفلام المصرية فى متتالية ليلية - إن صح التعبير - حيث عرضت روائع سينمائية مصرية وأجنبية على شاشة المدينة لمدة ست ليال ، حفلة عرض مستمرة فى كل ليلة تبدأ من السادسة مساءاً وحتى الخامسة وأحياناً السادسة صباحاً !

ملصق تظاهرة "المتوهجون" فى نانت

قدم مهرجان «المتوهجون»«اثنتين وخمسين ساعة من عروض الأفلام المصرية أشرف على إختيارها باسكال لاتوليه وبفضل مشاركة المركز القومى للسينما فى مصر وماجدة واصف فى معهد العالم العربى والمكتب الثقافى التابع لسفارة مصر فى باريس ، وتمثل هذه الساعة من عروض الأفلام بانوراما شيقة للمراحل التى مرت بها السينما المصرية فى

(الأهرام الدولى) - الصادر فى ٢٦/١٠/١٩٩٤

تطورها عبر المحاور التالية :

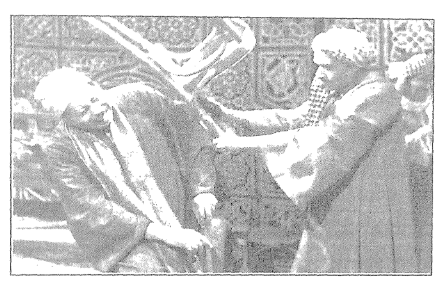
محور الكوميديا الموسيقية ، حيث عرضت أفلام «دنانير» لأحمد بدرخان من انتاج ١٩٤١ و «تمرحنة» لحسين فوزى و «يامهلبية يا» لشريف عرفه ١٩٩١ ، ومحور المرأة والنجوم فى السينما المصرية ومن بين أفلامه «شباب أمرأة» لصلاح أبو سيف (١٩٥٦) وبطولة الفنانة القديرة تحية كاريوكا.

ومحور السينما والتاريخ الذى قدم عروضا لبعض الأفلام الأجنبية التى عالجت تاريخ مصر الفرعونية مثل فيلم «فرعون» للمخرج البولندى جيرى كوالوروفيتش ١٩٦٦ ، والأفلام المصرية التى تناولت نفس الفترة مثل فيلم «الفلاح الفصيح» للراحل العملاق شادى عبد السلام من انتاج ١٩٧٠ ، وخصصت المحور الثالث للأعمال السينمائية المصرية التى إعتمدت على روايات كاتبنا المصرى العربى الكبير الحائز على جائزة نوبل فى الأدب نجيب محفوظ ، من خلال ثلاثة أفلام «السمان والخريف» لحسام الدين مصطفى و «ميرامار» لكمال الشيخ ثم ثلاثية «السكرية» و «قصر الشوق» و «بين القصرين» من إخراج حسن الإمام.

وقدمت فى المحور الخامس «القاهرة كديكور للأفلام وإنجازات ... «ستوديو مصر» مجموعة من الأفلام من بينها «الارهابى» لنادر جلال و «درب المهابيل» للأستاذ توفيق صالح ورائعة يوسف شاهين «باب الحديد» بينما كرست المحور السادس فى تلك التظاهرة السينمائية المهمة لروائع السينما المصرية التى لا يختلف عليها اثنان مثل «السقا مات» للأستاذ صلاح أبو سيف شيخ المخرجين العرب والمؤسس الأكبر لاتجاه الواقعية فى السينما المصرية ، و«المومياء» لشادى عبد السلام و «العزيمة» لكمال سليم.

وهكذا كان الجزء المخصص للسينما المصرية فى الاحتفال الفنى الكبير للمتوهجين فى نانت بالقاهرة ، كانت بمثابة دعوة سفر إلى مصر القاهرة ، للالتقاء بأهلها وجوها ، وحواريها ومآسيها ، وألفه الناس الطيبين فى بر مصر العامرة بالخلق ، والأهم من كل ذلك ، كان الهدف من هذه الرحلة السينمائية الكبيرة ، إكتشاف فيما وراء المظهر الخارجى ، وفيما وراء العمل الفنى كواجهة إبداعية تعبيرية ، إكتشاف فلسفة حياة كاملة

، فالرحلة إلى الشرق كانت دائماً رحلة إلى الضوء والحكمة واكتشاف حضارة ، ولم يكن هناك ربما ما هو أعظم من السينما كتعبير فني ، لتلمس فلسفة حياة الناس في مصر والتعرف على مزاج شعبها ، وقيمة وأخلاقياته الأصيلة ، وتعاطف أبناء البلد الواحد داخل هذه الهياكل الاجتماعية الثابتة في المكان ، التي تشي بتلاصقهم وتلاحمهم.



لقطة من فيلم "السقا مات" لصلاح أبو سيف. عُرض ضمن الأفلام العربية التي عُرضت في مهرجان نانت ومنذ تأسيسه ولحد الآن.

وأنظر مثلاً إلى فيلم «السقامات» لصلاح أبو سيف ، وكيف استطاع فيه أن يصوغ فلسفة الشعب المصري في قضايا الحياة والموت ، القدر والمصير ، ليتوهج في ليل نانت ، واذا بالمتفرج الفرنسي الغربي (الأعمى؟) يدرك بعد مشاهدته وهو يتعجب ويخبط كفا بكف ، أن السينما المصرية سينما عملاقة حقاً ، وأن «السقا مات» لا يقل عظمة عن بعض روائع السينما الفرنسية لجتان رينوار بإنسانيتها ، وبقدرتها على مخاطبة المتفرج ، والتواصل معه ، والنفاذ مباشرة إلى قلبه ، في أي مكان وزمان.

الا أن هذه البانوراما السينمائية المصرية ، والحق يقال ، وعلى الرغم من غناها وتنوعها ، لم تستقطب عدداً كبيراً من المشاهدين في الاحتفال بمدينة «القاهرة» و«حضارة مصر» الثقافية ، بسبب طغيان العروض الموسيقية وفنون الفن الحي ، التي

احتلت أكثر من عشرين موقعاً ما بين مسرح ومعرض ومقهى ومصنع ، أجل مصنعاً فى المدينة . وحولت هذه النانت إلى احتفالية موسيقية غنائية راقصة فريدة من نوعها فى فرنسا وعموم أوروبا . احتلت فيها السينما موقعا ذيلياً ومهمشياً .

إن الخريطة المصرية العريضة لفنون العرض الحى التى فرضت ذاتها ، ووجودها على المدينة بأكملها ، بحضور فنانين مصريين كبار مثل على الحجار ومحمد حمام وأصوات الجيل الجديد محمد منير وسوزان عطية وحكيم ، بالاضافة إلى عروض الرقص الشرقى وايقاعات طبول فرقة «جذور» بقيادة فتحى سلامة - جعلتنا نركض مع أهل نانت وضيوفها من أنحاء الأقليم وعموم فرنسا - داخل هذا «الماراثون» الموسيقى الفنى المصرى ، للالتحام بالعروض فى شوارع نانت . والاستمتاع بها حتى الثمالة ، وقد كان من الصعب على أى مشاهد فى جو كهذا ، أن ينتزع نفسه من الحشد ، ويذهب لمشاهدة أى فيلم .

«السينما العربية» فى كان ٤٧

صحوة حتى إشعار آخر !

من حقنا ان نسعد حقا بالحضور العربى فى دورة كان السابعة والأربعين ، فقد برزت الأفلام العربية فى المهرجان وبلغ عددها ثلاثة أفلام : «صمت القصور» التونسى لمفيدة تلاتلى و «حتى اشعار آخر» للفلسطينى رشيد مشهراوى و «باب الواد الحومة» للجزائرى مرزاق علواش ، برزت بجودتها وعكست ذلك «التنوع» الذى تمتاز به السينما العربية فى أساليب تعاملها مع الواقع ، ومناقشتها لمشاكله وذاكرته وأوضاعه الراهنة بحساسيات فنية متباينة ، ولأول مرة فى تاريخ مهرجان «كان» فازت كل الأفلام العربية بثلاث جوائز من الجوائز غير الرسمية .

أجل من حقنا أن نتباهى فخراً فى «كان» هذه المرة ، فقد حضرت الافلام العربية وسطعت بقوتها وحساسيتها ، وفازت بجوائز وكشفت عن أن الابداع السينمائى العربى مازال متواجداً على خارطة السينما العالمية على الرغم من الصدمات والعواصف والمحن التى هزت جسد الأمة .

مازال الابداع السينمائى العربى متألقاً بحساسيات فنية متميزة لجملة الثقافات الفنية التى تشكل «موزاييك» الثقافة العربية الواحدة .

وربما كان المنطلق الذى يجمع بين الأفلام العربية الثلاثة فى المهرجان هو ذلك «الجرح» الذى يستشعره كل واحد من المخرجين الثلاثة صناع الأفلام :

مجلة «الشرق الأوسط» – لندن – العدد ٤١٧ الصادر فى ٢٢ يونيه ١٩٩٤

صمت القصور:

صمت القصور هو جرح المرأة في مجتمعاتنا العربية في فيلم التونسية مفيدة تلاتلي ، حيث يرحل بنا في ذاكرة إمرأة مغنية ، ويحكي لنا عن فترة ما قبل الاستقلال في تونس لكنه يصحبنا منذ أول لقطة في الفيلم الى المطربة «العالمة» كما نسميها التي تغني لاحياء الافراح وها هي تقف وتغني في المساء في قاعة الفرح أغنية تقلد فيها أم كلثوم ،

والمدعوون هنا قد انشغلوا عنها «بالثرثرة» والكلام وتنطلق المغنية وهي تغني لنفسها في الصالة ، وعندما تنتهي من وصلتها وتتسلل خارجة تظهر كشبح وقد ظهر عليه الاعياء واليأس ، لتدلف الى داخل سيارة ينتظرها فيها رجل. وفي المشهد التالي نلتقط من خلال الحوار تفاصيل العلاقة التي تربط بينهما ، فهي حامل ولا تعدو أن تكون أكثر من مغنية أفراح تقلد المطربات.

ثم نصطحب الفتاة الشابة فيما بعد - عندما تذهب لتقديم فروض العزاء لموت فقيد في أحد القصور التونسية - نصطحبها من خلال تجوالها في أنحاء القصر عبر لقطات «الفلاش باك» ، فيما يطلق عليه في المصطلح السينمائي بالعودة الى الوراء ، الى الأيام التي عاشتها وعندما ولدت ونشأت وكبرت هناك في فترة ما قبل الاستقلال ، وتنتقل مفيدة تلاتلي في رحلتها مع ذاكرة المغنية بين عالمين وفترتين ومزاجين متصارعين ، عالم الخدم (والأغلبية هنا في الفيلم خادمات يدوس الأسياد على كرامتهن ويستبيحون أجسادهن كالعبيد بلا حياء) وعالم الأسياد ، والصراع هنا بين مزاج الطفلة التي تكبر في القصر وتولد حرة ، وبين مزاج الأم التي تعرف قدرها ومصيرها ، فقد حملها أهلها من الريف التونسي ، وتخطو عتبة القصر ، وتركوها أو باعوها لأصحابه ، وهي لا تعرف لنفسها أهلاً ولا بيتاً ولا عائلاً الا هذا الابن الرقيق - ابن السادة العازف على العود - الذي لا يستطيع الا أن يتصرف بقدر من الانسانية في حدود ما تسمح به الارستقراطية التونسية المحافظة على بقاء الأوضاع.



لقطة من فيلم "صمت القصور" للتونسية مفيدة تلاتلي

فيلم أرادت به مخرجته أن تسكب عبره كل دموع وأحزان جرح أو بالأحرى جروح المرأة العربية - بنت اليوم - وهى تعيد اليها اعتبارها عندما تشير إلى مساهماتها فى حركة النضال التونسى من أجل الاستقلال - وربما كان اطلاق هؤلاء الخادمات وبكل ما يحملن فى قلوبهن من غل وقسوة الحياة عليهن ذلك الغيظ المكتوم فى الصدور ، اطلاقهن فى المظاهرات للمطالبة بالاستقلال فى الشوارع. كافياً لارهاب المستعمر وفرار قوات الاحتلال ، وفى الفيلم تشارك الخادمات فى إخفاء أحد الطلبة الوطنيين وتقع البنت فى حبه ، ففيما تتجول بطلة الفيلم فى انحاء القصر ، وتتجول داخل ذاكرة المكان وتاريخ تونس بطبقاته الاجتماعية وعاداتها وتقاليدها وأخلاقها ، وتتحسر فى أسى على واقع الغياب المعلن للعبيد داخل صمت القصور (أو بالأحرى جحر الفئران) فى الحبس.

وها هى مفيدة تلاتلى تغزل هذا الفيلم من واقع تجربة خاصة معاشة وحكايات

سمعتها ، وخبرتها وذكريات مازالت تشكل أرضية هموم وربما أوهام أيضاً ، مازالت تجثم ثقيلة على أنفاس كل امرأة تونسية وعربية (حركة واحدة فى فراغ داخل دائرة يرسمها السيد المهيمن المسيطر المتحكم ، يعربد على مزاجه ، وهى تشقى وتكدح وتموت).

تغزل مفيدة كل ذلك من تراث الأسى المصفى. وتصنع نسيجاً شفافاً كالحلم ، وجميلاً مثل وردة تشتاق القلوب وتهفو إلى عطرها ، وردة مزروعة فى نهاية العالم ، والفيلم كله هو صرخة ضد الظلم الواقع على المرأة . وتساؤل : بأى حق يا ترى ، وماذا فعلت حتى تستحق كل هذا العناء؟

داخل نسيج الفيلم ، حيث ينضبط إيقاعه بالمقاس على الايقاع الذى تتنفس به مفيدة تلاتلى ، ايقاع الآهات فى لغة «الآى آى» مع الاعتذار للمرحوم يوسف ادريس . وتأوهات الليل ومناداته بعد غروب عذابات كل نهار فى حياة كل إمرأة تونسية وعربية ، تشبك مفيدة فى النسيج العام شذرات حية من التراث الغنائى العربى لأم كلثوم كوكب الشرق الذى شكل وجداننا وعواطفنا وقبل أن تنطلق بطلة الفيلم بعد أم كلثوم لتغنى نشيدا للوطن ، وأغنية للاستقلال ، وتحية لنضالات التحرر والنهضة ، وأهزوجة للفرح العرمرم.

هنا تمتد أغنيات أم كلثوم فى الفيلم داخل النسيج الوجدانى فى الخلفية ، لتصبح هى الوطن ، بإمتدادات الفخر الشامخ وعزة النفس الأبية فى رحلة البحث عن كيان وهوية ، داخل الفيلم.

«صمت القصور» أغنية استعطاف ورجاء للرجل ، ينفذ به الى عالم الرغبات السرية النسائية المكتومة ، مثل جمرات من النار تلسعنا ، أجل ، لكى تبهر من فرط تألقها وتوهجها وشفافيتها.

وعلى الرغم من كل العذابات التى عاشتها بطلة الفيلم فى تلك الرحلة تشمخ فى النهاية بكرامتها ، حين تصر على أن تحتفظ بذلك الطفل فى بطنها ، وأن تكف عن عمليات الاجهاض المستمرة ، فغدا تشرق الشمس وستذهب تأوهات الليل ، وبرده اللاسع الذى ينخر العظام ، ووقتها سوف يكون ذلك الطفل التونسى الوليد فى حاجة الى

من يقوده ويربيه ويرشده إلى سكة الحياة والأمل والمستقبل.

«صمت القصور» فيلم عن التارخ والمرأة والحاضر وأم كلثوم والعبيد «السادة» ، فيلم عن الذاكرة والكيانات الملفقة والرغبات السرية والطفولة وفيه أشياء كثيرة من أفلام تونسية أخرى ، لكن ربما يكون أهم ما فيه تشكل دعامات سينما تونسية جديدة شابة منطلقة تصنعها المرأة ، وتفرض من خلال موهبة مفيدة تلاتلى حضورها على ساحة السينما العربية.

حتى اشعار آخر

ترى كيف تعيش أسرة فلسطينية فى غزة ، عندما يفرض جنود الاحتلال فترة حظر التجول ، ثم يتربصون للناس فى الشارع العام ، ويعتقلون الأبرياء ويهدمون منزلاً لاشتباههم فى تعامل سكانه مع حركة المقاومة الفلسطينية فى الأرض المحتلة.

فيلم «حتى إشعار آخر» عرض فى قسم «اسبوع النقاد» فى كان ، وهى المرة الأولى التى يختار فيها فيلم عربى ، وسبق له الحصول على الجائزة الكبرى «الهرم الذهبى» فى مهرجان القاهرة السينمائى العالمى ويصور حياة أسرة فلسطينية فى الحبس ، كما فعلت مفيدة تلاتلى فى تصويرها لعالم الخادمات فى «صمت القصور» لكن الحبس هنا فى «حتى إشعار آخر» هو ظرف قمعى خارجى مفروض من قبل قوات الاحتلال الاسرائيلى بأمر عسكرى ، فيلم «حتى إشعار آخر»

ملصق فيلم "حتى إشعار آخر" للفلسطينى رشيد مشهراوى

أجمل ما فيه أنه يبتعد عن أفلام الخطاب الزاعق ، والشعارات الثورية ، والثرثرات اللامجدية التى عودتنا عليها الافلام النضالية الفلسطينية فى الستينات ، ويتسلل بنا إلى حياة أسرة فلسطينية فقيرة بسبب ظروف حظر التجول ، ويجعلنا نعيش فى واقع الاحتلال المرعب فى غزة ، وينجح فى ضبط ايقاع الفيلم ، الذى يبدأ بقراءة رسالة تصل من أحد أبناء الأسرة (يدرس أو يلهو فى الخارج) ، والابن يستعد للقيام برحلة الى جبال الالب ، وينتهى بعد إن القت قوات الاحتلال القبض على الأخ الاكبر واستكمال قراءة الرسالة تحت إلحاح وضغط الام.

فيلم بسيط مباشر انسانى (وسياسى أيضا حين يكشف عن التناقضات والنزاعات والرغبات المتعارضة فى مواجهة الاحتلال داخل الاسرة الفلسطينية الواحدة «وعجز» الأب وربما كان من خلال تصويره شخصية الولد الصغير «رادار» الذى يلتقط كل شئ ، حامل الرسائل والعارف رغم صغره بتفاصيل كل ما يجرى حتى داخل بيوت الجيران ، أو بالاحرى العشش التى يسكنون ،ربما كان تحية من قبل مخرجنا الفلسطينى رشيد مشهراوى وقد تربى أوسطهم ، لجيل الانتفاضة والامل معقود عليه فهو الذى سيقود فى المستقبل) وهو ببساطتة هذه فى تطوير الظروف التى تعيشها الاسرة الفلسطينية الفقيرة (وهناك بالطبع أسر فلسطينية اخرى لكن مخرجنا ينحاز إلى هذه الاسرة بالذات فى فيلمه) يكشف عن الظروف التى تحد من نموها وتطورها وانطلاقتها ، فهى فى ظل الظروف تحت الماء ولا من ينتشلها الى السطح وتغرق فى مشاكل الخناقات والنزاعات الداخلية ومشاكل السكن والتعليم والطب ، والفيلم لذلك بتصويره الدقيق لظروف الحبس العام وتألق اللحظات الانسانية فيه من خلال علاقة حب الولد الشهم «رادار» بصديقته فى البيت المجاور . وأحاديثهما السرية عبر النوافذ ، بالاضافة إلى علاقة التفاهم والتواطؤ والعطف بين رادار ووالده المريض العاجز ، ينفذ الفيلم ببساطته ومصداقيته إلى اعتى القلوب غلظة ، ويمر بلحظات التعاطف والتضامن الانسانيين فى الفيلم مثل النسيم الخفيف من دون جعجعة فارغة وصياح أو مبالغات درامية بكائية ومأسوية عودتنا عليها الافلام النضالية من هذا النوع.

ويقترب «حتى إشعار آخر» من روح السينما الوثائقية التسجيلية ، (وليس فى هذا ما يعيبه) لكنه بنسيجه الروائى يعزز دعامات الفن التسجيلى فى الفيلم ، ويكسبها روعة بالاداء الطبيعى المميز للممثلين (غير المحترفين) فى فيلمه الانسانى الأثير ، ومن دون استعراضات اخراجية أو لقطات بانورامية غنائية قد تبدو مفروضة على الفيلم مقحمة ولا تدخل فى عضوية النسيج الدرامى ككل (وبحيث يصعب حذفها).

ورشيد مشهراوى فى فيلمه (حتى إشعار آخر) يبدو متمكناً من أدواته الى حد كبير ، ومختلفاً أيضاً عن المخرج الفلسطينى ميشيل خليفى كما فى «الذاكرة الخصبة» و«عرس الجليل» ففى حين يهتم ميشيل مثل شاعر بإنسيابية أفلامه فى غنائية عذبة يبدو رشيد مشهراوى كأولاد الشوارع الذين تربوا فى التراب على الأرصفة فى حوارى غزة ، وهؤلاء لا وقت لديهم فى ظل قمع الاحتلال الى أية غنائيات ، فهم عفويون ، مثل أطفال الحجارة ، يخبطون ثم يركضون ، وربما كان هذا الحس الواقعى المباشر العلنى الصريح ، هو أهم ما فى هذا الفيلم ، وفى أعمال سينمائية روائية أخرى قادمة من صنع رشيد مشهراوى و«حتى إشعار آخر»!

باب الواد الحومة

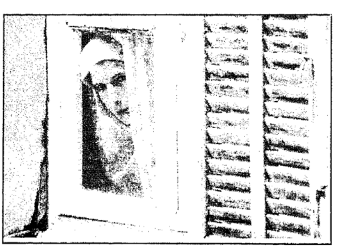
فيلم «باب الواد الحومة» أشاد به النقاد العرب والاجانب فى كان لكنه وبمنتهى الصراحة (وهى كل ما يملك الناقد) لم يعجبنى وقد كان عرضه فى كان حدثاً ؛ وقيل ان قوات الشرطة تلقت بلاغاً بدس قنبلة «ارهابية» فى القاعة ، ويبدو أن عملية التهيؤ واعدادنا لمشاهدة الفيلم ، وظروف انتاجه وتصويره الواقعية وبكل المخاطر التى تعرض لها صانعوه ، حادت بنا عن رؤيته وتفهمه وتعمقه بشكل سليم.

لماذا لم يعجبنى؟ لاننى توقعت أن اشاهد فيلما لمخرج متميز كشف عن قدراته فى «عمر قتلتو» وكان فى طليعة السينما الجزائرية الجديدة ، و «موهبة» لا يختلف عليها اثنان ، وتوقعت أن يكون فيلمه عميقاً وقوياً وعلى مستوى الحدث الجلل الذى تتعرض له الجزائر ، وظروف قتل واغتيال صاحب كل رأى حر أو فكر ديموقراطى فى البلاد ،

وتوقعت أن يهز الفيلم المتفرج الغربى ، وأن يخاطبنا برؤية سينمائية من منظور معايشته للاحداث ، وأنت هنا لا تستطيع وللأسف أن تفصل الفيلم عن الظروف التى تعيشها الجزائر ، وتتجاوب وتتعاطف معها بصفتها احداثا تهدد مستقبل الوطن.

يصور الفيلم شابا جزائرياً يعمل فى مخبز فى حى «باب الواد الحومة» وهو الحى الذى صوره مرزاق علواش فى فيلمه الروائى الأول العفوى الجميل «عمر قتلتو» وصور فيه بحميمية أخاذة تعاطف أهله وتراحمهم وتضامن شبابه.

ويضيق الفتى فى الفيلم ذرعاً بهذا الميكروفون الذى يذيع بلاغات إسلامية لا تنقطع أن النظافة من الايمان وتكاد الاصوات الصارخة المنبعثة من الميكروفون أن تذهب بعقله ، فهو ساهر لا ينام ولن يهدأ الا اذا حمل الميكروفون كما فعل واسقطه فى البحر. وتظهر مجموعة من الشخصيات فى الفيلم. حيث يرتبط هذا الشاب (وهو لا يفكر الا فى الهرب والرحيل الى اوروبا وتذكرون فى حوار لنا مع الكاتب الجزائرى رشيد ميمونى انه اعتبره كارثة قومية - مثل رحيل مرزاق علواش الى اوروبا) يرتبط بامرأة سكيرة تلقى علينا مجموعة من المواعظ عن نضالها اثناء فترة الدراسة الجامعية لصالح المرأة وتحررها وما الى غير ذلك ، لكنها تستسلم تماما لارهاب الجماعات المتطرفة ، فى صورة «قبضايات» من الشباب المفتول العضلات ، المتعامل مع رجال غامضين مسلحين فى سيارة تجوب الضواحى وهم مسؤولون عن المؤامرة الارهابية ضد الشعب الجزائرى ، كما يعيش الخباز علاقة حب مع فتاة يتولى شقيقها تعبئة وتجنيد شباب الحى.



لقطة من فيلم "باب الواد- الحومة" للجزائرى مرزاق علواش

ونورد هنا ثلاث ملاحظات بخصوص الفيلم :

أولاً : يبدو أن ظروف تصوير «باب الواد الحومة» كان لها تأثيرها ، حيث يبدو بناء الفيلم متقطعاً ومتشرذماً ، وكأنه مجموعة من اللقطات والمشاهد التى لا يربطها رابط أو سند فكرى ، ونحن لا نعرف فى أى وقت ، أو أى اتجاه يأخذه الفيلم ، وينعكس ذلك بالطبع على المشاهد من ناحية إستحضار إحساس نفسى جديد يتلقى به المشهد الواحد فى الفيلم ، وبمجرد ظهور مشهد جديد يشرع من جديد فى استحضار حالة نفسية جديدة ، يعنى هلكنا مرزاق علواش بتجزئة احاسيسنا ومشاعرنا وهذه البلبلة الفيلمية التى لا يجمعها الا الخطاب السينمائى الزاعق وفحواه : ان مرزاق علواش يبدو بعد اقامة طالت فى الغربة ، غير قادر على فهم الظروف التى تعصف ببلدة ، وغير قادر على تصويرها ، أو مواجهتها . (الله يكون فى عونه !) وبذلك ينتهى الفيلم بعد أن صور جحيم هذه الحياة التى لا تطاق فى إطار ظروف غير مفهومة ، ينتهى برحيل الخباز الشاب الى أوروبا !

ثانياً : لجأ مرزاق علواش بدلاً من التركيز على شخصية الخباز فى الفيلم ، وتعميقها بكافة أساليب رحيل السينما الدرامية ، لجأ الى تصوير عدة شخصيات وبطموح غير عادى. فراح يركض وراء كل شخصية ، ويبدأ فى رسم ملامحها (الخارجية) من دون أى عمق انسانى ، ثم سرعان ما يتركها (وحدها فى العراء) وينتقل إلى شخصية أخرى بأسلوب أخطف وأركض (وهو معذور لتصوير فيلمه فى جوف الوحش) لذلك تغلب على الفيلم صفة العفوية والارتجال. الارتجال فى التصوير والانتقال من شخصية الى أخرى (مثل شخصية الخباز الذى يعمل فى تهريب البضائع القادمة الى الميناء ويعرضها للبيع فى السوق السوداء ، وشخصية رجل البريد الذى يعاكس النساء فى الفيلم ، وشخصية الولد الجزائرى المغترب من أبناء المهاجرين الذى سارع إلى الرحيل بمجرد حصوله على جواز سفره الفرنسى) ، وبصراحة لم يكن هذا التعدد فى حشد الفيلم بشخصيات (ربما تكون موجودة فى الواقع ، وهى موجودة بالفعل لكنها لا تخدم أى خط درامى صاعد فى الفيلم) بشخصيات متنوعة فى صالح فيلم مرزاق علواش.

ثالثاً : ان عفوية مرزاق علواش التى افتتنا بها فى فيلمه الاثير «عمر قتلتو» هذه العفوية - كحالة وجدانية واحساس جميل فى مواجهة العالم - لا تصلح فى فيلم كهذا ، لمواجهة الارهاب التطرفى الذى يتمسح برداء الدين فى بلادنا ، لذلك بدا لنا «باب الواد الحومة» بريئاً وساذجاً ، بل وربما مسطحاً بمباشريته ونمطية الفجة ، فهو يصور عالم الاشرار المتطرفين بالأسود ، وعالم الاخيار المؤمنين بالأبيض ويكتفى بعملية التجريد الفاقعة هذه ومن دون اللجوء الى تدرجات الألوان فى تصوير للشخصيات حتى تخرج عن هذه «النمطية» التى حبسها فيها ، وتصبح أكثر قربا من الواقع الحقيقى وأكثر التصاقا بنبض الجزائر (فى محنة) وشعبها.

● فاز الفيلم الجزائرى «باب الواد الحومة» لمرزاق علواش الذى عرض فى قسم «نظرة خاصة» فى مهرجان «كان» ٤٧ بجائزة الاتحاد الدولى للصحافة السينمائية (فيبريس).

● وفاز الفيلم الفلسطينى «حتى إشعار آخر» الذى عرض فى قسم «أسبوع النقاد» بجائزة اليونسكو.

● وحصل فيلم «صمت القصور» للتونسية مفيدة تلاتلى الذى عرض فى قسم «نصف شهر المخرجين» على جائزة الاتحاد الدولى لدور عرض الأفلام الفنية.

« البحث عن سيد مرزوق » فى مونبلييه

يعتبر مهرجان مونبلييه السينمائى فى مدينة مونبلييه بالجنوب الفرنسى من أهم المهرجانات الفرنسية المخصصة للسينما المتوسطية (انتاج البلدان التى تطل على حوض البحر الأبيض المتوسط) فهو يساعد على التعرف بتطور الفن السينمائى فى هذه الدول ويسعى من خلال ذلك الى المساعدة على توزيع أفلامها فى فرنسا . كما يفتح نافذة على انتاج السينما الروائية والوثائقية القصيرة ويعمل على دعم المشروعات السينمائية الجديدة ماليا من خلال المسابقة التى يعقدها لاختيار أفضل السيناريوهات المقدمة من قبل المخرجين المتوسطيين .

كما يعقد مسابقتين الأولى للأفلام الروائية الجديدة والثانية للأفلام القصيرة المتوسطية فى المهرجان وسبق للعديد من الأفلام العربية الفوز بجائزته الكبرى مثل فيلم « شحاذون ونبلاء» للمصرية أسماء البكرى فى دورة سابقة بالاضافة الى مشاركة المخرج السينمائى الكبير يوسف شاهين فى تأسيس المهرجان ، منذ أكثر من ١٦ عاما وسوف يعرض فيلمه الجديد «المهاجر» فى حفل افتتاح المهرجان .

فى دورته السادسة عشر التى تعقد فى الفترة من ٢١ الى ٣١ أكتوبر بمدينة مونبلييه يتم تكريم ما أطلق عليه بسينما الثمانينات فى مصر من خلال عرض أفلام مخرجين سينمائيين مصريين من أقطاب الموجة الواقعية الجديدة هما المخرج داود عبد السيد والمخرج على بدرخان ويعرض للأول الأفلام : «الصعاليك» من انتاج ١٩٨٤ و «البحث عن سيد مرزوق» ٩١ و «كيت كات» ٩١ و «أرض الأحلام» ٩٣ ويعرض لعلى بدرخان الأفلام «الحب الذى كان» من انتاج ١٩٧١ ، «الكرنك» ٧٥ و «شفيقة ومتولى» ٧٨ و «أهل القمة» ٧٨ و «الجوع» ٨٦ و «الراعى والنساء» ٩١ .

جريدة (الأهرام الدولى) - الصادر فى ١٩ / ١٠ / ١٩٨٤

ومعظم هذه الافلام تكشف عن امتداد السينما الواقعية التى أرسى دعاماتها فى مصر المخرجان الكبيران كمال سليم أولاً بفيلمه «العزيمة» ثم صلاح أبو سيف.

ثانياً بمجموعة كبيرة من الافلام مثل «بداية ونهاية» و «الفتوة» و «الوحش» و «القاهرة ٣٠» و «للك يوم يا ظالم» فصارت تشكل مدرسة سينمائية وحتى قبل ظهور حركة الواقعية الجديدة فى ايطاليا على يد المخرج الايطالى الكبير البرتو روسولينى اضافة الى ان هذه الافلام المصرية فى الثمانينات كشفت عن أخلاقيات طبقة مصرية جديدة فى مصر الانفتاح الاقتصادى ركبت الموجة واستغلت ثغرات النظام الجديد للانفتاح على الذهب العلنى والكسب غير المشروع وصار «الصعاليك» كما فى فيلم داود عبد السيد هم الذين يحكمون ويتحكمون فى رقاب العباد.

أفلام الثمانينات هى نبات الفترة التى صنعتها وعلامة من علامات التحول الكبير فى مصر أنها اشارة الى مسار جديد من خلال الانقلاب الذى وقع فى جدول القيم المصرية الاصيلة التى لم تعد والانفتاح على قيم ومثل جديدة فى قلب العملية الاجتماعية التى ترسخت وتجذرت بفضل سطوة ونفوذ «القطط السمان» فى النادى الاجتماعى الانفتاحى المصرى الجديد.

«صور ممنوعة» فى معهد العالم العربى

فى اطار تظاهرة «أضواء مصر» السينمائية المنعقدة حاليا فى معهد العالم العربى فى باريس وحتى الرابع والعشرين من فبراير المقبل ، عرض المعهد حوالى مائة فيلم من انجازات السينما المصرية العظيمة على الجمهور الفرنسى ، وقد عبرنا عن اغتباطنا بهذه التظاهرة الثقافية ، واعتبرناها الحدث الثقافى العربى الاول فى فرنسا ودعونا الجمهور الى الاقبال على مشاهدة أفلامها والتردد على المعرض الذى أقيم خصيصاً بهذه المناسبة ، وكانت بعض الأعمال السينمائية التى عرضت علامات بارزة مهمّة فى تاريخ السينما المصرية – الذى لم يكتب «نقدياً» وحتى الآن بعد – مثل فيلم «المومياء». لمخرجنا المصرى الكبير الراحل شادى عبد السلام ، وفيلم «صور ممنوعة» – لمدكور ثابت ومحمد عبد العزيز وأشرف فهمى ، وحسنا فعلت ادارة المهرجان بعرض لفيلمين فى نفس اليوم – يوم السبت ١٤ يناير الماضى – لاتصالهما بقضايا التجديد والتعبير فى مسيرة السينما المصرية وبروزها خارج اطار السينما التجارية المكررة التافهة المعادة وافلام العوالم والمقاولات.

وفيلم «المومياء» كتب عنه الكثير وشبع – اذا صح القول – من الدراسات النقدية ، فقد زلزل عرش السينما التجارية فى مصر ، واطلق السينما المصرية الى العالم وأكد وربما – لأول مرة فى تاريخها – ان السينما كأداة للتفكير تستطيع تناول القضايا الكبرى فى حياتنا مثل قضية علاقتنا بتراثنا وموقفنا من تاريخنا بمنحى عقلانى متطور حديث ، وقد رفع شادى بفيلمه اليتيم هذا شأن السينما المصرية التى تربت فى أحضان التفاهات والميلودراميات الفاقعة ، الى مصاف الاعمال الادبية الفكرية الكبرى فى تاريخ الانسانية كأعمال تشيكوف الروسى ودوس باسوس الامريكى وسان جون بيرس الفرنسى ونجيب محفوظ المصرى وقرب السينما المصرية أكثر من كلاسيكيات السينما العالمية العظيمة

جريدة (الأهرام الدولى) – الصادر فى ٢٤ / ١ / ١٩٩٦

في أعمال رينوار الفرنسي وروسوليني الايطالي وجلوبير وروشا البرازيلي ، وكانت السينما المصرية قبل اخراج هذا الفيلم - من انتاج ١٩٦٩ - وتدور في ذات «القالب» الفني المتهالك ، وتطرح نفس موضوعاتها القديمة وقصص الحب والغرام الركيكة المهلهلة ،فاذا به يظهر على الناس بفيلمه «المومياء» المتميز ليناقش قضيتنا الأساسية ، ويجدد - كما لم يحدث من قبل - في أساليب طرحها الفنية على الشاشة.



لقطة من فيلم "المومياء" لشادى عبد السلام

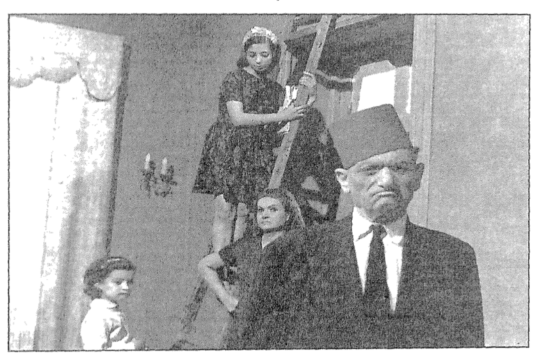
أما فيلم «صور ممنوعة» فيعتبر في تصورنا أحد أهم العلامات البارزة في تاريخ السينما المصرية والفيلم يتألف من ثلاث قصص من اخراج محمد عبد العزيز ود. مدكور ثابت وأشرف فهمي ولسوف نركز هنا على القصة الثانية في الفيلم بعنوان «حكاية الأصل والصورة في اخراج قصة نجيب محفوظ المسماة «صورة» والفيلم من انتاج ١٩٧٢ وقد خصص له الناقد السينمائي اسامة القفاش دراسة طويلة في مجلة «الف» العدد الخامس عشر ١٩٩٥ - من اخراج مدكور ثابت ، ولم نكن شاهدنا الفيلم من قبل فذهبنا

لمشاهدته في المعهد ، وكانت مفاجأة لاكتشاف فيلم مصرى في «صورة» مدكور ثابت ، فالفيلم يبهرك أولاً بحكايته الشيقة حيث يقترب من روح الاعمال البوليسية المشوقة ، أنه تحقيق في مصرع غانية مليونيرة أجنبية كما تدعى الصحافة تحت سفح الهرم ويظهر صحفيان للتحقيق في الحادث أحدهما راشد الصحفي الذى لايرى من الدنيا إلا القضايا الكبيرة ، ومعه زميلته ماجدة التى لا ترى الا الحوادث الصغيرة المثيرة ، ومنذ أول لقطة فى الفيلم يبدأ المحقق في البحث عن القاتل والتحقق من هوية القتيلة ، ويمسك المخرج بمبضعة مثل طبيب شرعى ، لتشريح الفيلم وتحليل عملية الاخراج وبناء هيكل سينمائى فنى قائم على تقديم القضية ونقيضها بمنهج دياليكتيكى جدلى ، يحول الفيلم الى بحث تجريبى لا يكتفى باظهار ما يعتمل على السطح من ظواهر ، بل يغوص في أعماقها ، ليلتحم بالجذور ، كاشفاً عن أزمة مجتمع ومحنة وجود بجرأة غير معهودة ، توقظنا من غفلتنا وسباتنا العميق ، وتجعلنا نشارك في لذة الكشف ومغامرة صنع الفيلم وتهدم حاجز «الوهم السينمائى بأسلوب بريختى حتى تصبح مصرنا هى القتيلة في مجتمعات الغيبوبة والضياع والعبث والنفاق والغربة واللامعقول ، فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ .



لقطة من فيلم "صور ممنوعة" لمدكور ثابت

ويذكرنا الفيلم بتداعياته بأجواء أفلام الحداثة الأوروبية فى أعمال فيللينى وبخاصة فى فيلم - الحياة الحلوة - لا دولشى فيتا - وأعمال انطونيونى وبخاصة فى فيلم - الصحراء الحمراء - حيث تلتحم اسقاطاته ورموزه بمناخات فترة الستينات على المستويين السياسى والاجتماعى وأعمالها الفنية الأدبية السينمائية والتأكيد على الاحساس بفقدان البراءة وضياع الهوية وانهيار مجتمعات بأكملها وتقوض أشكال وقوالب وأصنام قديمة تقليدية بالية وأهمية البحث وارتياد طرق وعرة وولوج مغامرة فنية على مستوى التعبير تقتضى ايجاد مناهج تنتهك وتخترق الشكل السينمائى التجارى التقليدى ومفردات الحكاية وقدسيتها لتصل بنا الى شاطئ عالم جديد اسمه الوعى. هذا «الوعى» الذى يؤكده د. مدكور ثابت فى أول لقطة فى الفيلم عندما يخترق اطار الصورة - الكادر السينمائى - بخنجر ثم يؤكده مرة ثانية فى نهاية الفيلم عندما يوجه كلمة شكر الى المتفرجين الذين صبروا عليه حتى يطرح رؤيته السينمائية الفنية المتقدمة هذه ، بحنكة وتميز باهرين ، ويحفر لها مسارا جديدا خارج آلياتها وتقاليدها العتيقة.

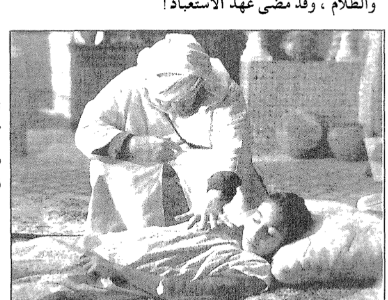


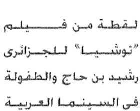
لقطة من فيلم "صور ممنوعة" لمدكور ثابت

«توشيا» وسينما المرأة

ينظم معهد العالم العربى فى باريس - بالتعاون مع مهرجان أفلام المرأة فى كريتبى دورة عروض استثنائية حتى نهاية ابريل الحالى ، يعرض فيها مجموعة من الأفلام التى عرضت فى اطار المهرجان وبعض الافلام العربية والافريقية التى تناقش وضعية المرأة وعلاقتها بالواقع الاجتماعى وتقاليده ، ونضالاتها من أجل الاستقلال والبحث عن هوية ، بعيدا عن مجتمع «التبعية» الذى يهيمن عليه الرجال ويفرضون فيه سطوتهم ، وبعض هذه الافلام من اخراج نساء مخرجات اكتشفن ان الكاميرا يمكن ان تكون سلاحا فى معارك التحرير الكبرى ، تفضح وتدين وتنبه الى تناقضات مجتمعاتنا .

الا أن الغالبية العظمى من الأفلام المعروضة فى دورة المعهد الاستثنائية هذه تناقش علاقة المرأة بالاسلام والتقاليد (وبعض هذه التقاليد متوارث عن أديان ومعتقدات قديمة كانت موجودة قبل دخول الاسلام) وهى تطرح تساؤلات مهمة فى وقت تتعرض فيه مجتمعاتنا إلى عنف مد أصولى ارهابى متطرف لا يجادل او يناقش ، بل يمد يده الى السلاح ويعمل تقتيلا فى أرواح الأبرياء ويزرع متفجراته فى قلب الشارع العام ، حيث لا ينفع معه حوارا ولا يحزنون ، ويشد مجتمعاتنا الى الخلف وعصور الجهل والاستكانة والظلام ، وقد مضى عهد الاستعباد !





لقطة من فيلم "توشيا" للجزائرى رشيد بن حاج والطفولة فى السينما العربية

جريدة (الأهرام الدولى) الصادر فى ١٩ / ٤ / ١٩٩٥

تفجر هذه الأفلام عندما تناقش قضايا المرأة تناقضات الواقع الجديد وما يطرأ عليه من متغيرات وربما كانت الأفلام الوثائقية أو الأفلام الروائية القصيرة أكثر عمقاً وتماسكاً من الافلام الروائية الطويلة (التى لا تزال أسيرة لطرق السرد التقليدية التافهة فى الأفلام التجارية التى يغلب عليها الشرثرة ولا تحترم ذكاء المتفرج وهى مفبركة ومسلوقة وتعمل على تغييب المشاهد عن واقعه) ويحضرنا فى هذا المجال فيلم عاطف حتاتة القصير «عروسة النيل» الذى عرض فى اطار هذه الدورة الاستثنائية فى المعهد ، وحصد من قبل العديد من الجوائز فى مهرجانات الفيلم القصير فى أوروبا ، فهذ الفيلم المصرى يتجاوز بحساسيته وعمقه ولغته السينمائية المتميزة بل وفداحة المأساة التى يكشف عنها فى ريف مصر ، الكثير الكثير من الافلام المصرية الجديدة التافهة التى تريد ان تفرض على مصرنا واقعا غريباً عن مجتمعاتنا بعد أن أصبح المنتجون العرب هم الذين يتحكمون فى الفيلم المصرى ويفرضون على السينما المصرية موضوعاتها.

فيلم «عروسة النيل» للمصرى عاطف حتاتة فيلم روائى قصير صحيح و لكنه يتفوق بذكائه فى توظيف امكانيات الصورة وايقاعه السلس المتمكن على الافلام الطويلة المصرية والعربية الفولكلورية والمقصود بالفولكلور هنا حشد الفيلم بالصورة النمطية التى يسيل لها لعاب المتفرج الأجنبى وتستثير فيه حنين «نوستالجيا» عهود الاستعمار الغابرة ، الى حريم الشرق وعطوره ومتبلاته وسحره ، ونظل نحن غجراً ندور فى حلقة التبعية وسفر الخلاص ونخوض فى مستنقعات الوحل والعالم كله يتفرج !

ونريد ان ننبه هنا الى ظاهرة جديدة ربما تتأصل مستقبلاً وتشير الى خلاص سينماتنا العربية من أزمتها وبحثها عن كيان وهوية ، الا وهى ظاهرة الجمع فى الأفلام الروائية الطويلة بين عناصر النوعين الروائى والوثائقى كما فى فيلم الايرانى عباس كياروستامى «عبر أشجار الزيتون» وفيلم الايطالى نانى موريتى ... «مذكرات حميمة» فهذا النوع الجديد الذى يجمع بين عناصر النوعين - على ما يبدو - قد يفتح سكة جديدة لطموحات الفيلم العربى فى تلمس الواقع والارتباط بمشاكل الناس وتصوير حياتهم من

دون مكياج أو زيف وادعاءات كاذبة ، والمطلوب الان ربما «عقلية» جديدة وشجاعة ، عقلية تطلق عشرات المخرجين فى شوارع المدن المصرية والعربية لتعكس نبضها الحميم على الشاشة .


لقطة من فيلم "توشيا" للجزائرى رشيد بن حاج

غير أن السينما العربية فى جل انتاجاتها ، حتى فى الأفلام التى تعالج قضايا المرأة وعلاقاتها بالاسلام والتقاليد لا تزال الى الآن نقول : مجرد محاولات للخروج من الحبس والانعتاق تتحايل على الرقيب وتتحايل على المنتج وتتحايل على السلطة السياسية لتطل على الناس تخرج اليهم وتخاطبهم ولاشك ان العقلية او العقليات القديمة التى لا تزال مهيمنة على السلطة السياسية فى بلدان العالم الثالث لا تستطيع ان تحل للناس مشاكلهم ولا تقدر على محاربة الموجة المحزنة (كما يسميها يوسف شاهين) التى تريد بسطوة السلاح ، جذب مجتمعاتنا الى عصور الانحطاط والتخلف .

سامية جمال فى فرنسا : وسام على صدر فنانة

يبدو أن تكريم الفنانين العرب من ممثلين ومخرجين أصبح الآن فى فرنسا ، عبر المهرجانات السينمائية الفرنسية . وبخاصة تلك المهرجانات التى تهتم بسينما العالم الثالث ، السينما فى أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية ، أصبح تقليداً مشكوراً ومحبذاً من قبل المشرفين على المهرجانات وكذلك من قبل الجمهور ذاته فالتكريم فى حد ذاته هو بمثابة وسام شرف على صدر الفنان الذى يهب حياته وفنه الى جمهوره بلا حدود ، وينتظر فقط أن يتذكره الجمهور يوما ، يتذكره ولو حتى بكلمة طيبة ، كلمة شكر لن تكلف أحدهم مليماً واحداً يدفعه من جيبه ، لكن الناس مشغولون دائماً بأشياء أخرى كثيرة ، فى عالمنا الثالث ، أبعد ما تكون عن الفن وتكريم الفنانين ، ومغنى الحى كما قالوا فى الأمثال لا يطرب أهله . هل سمعتم عن تكريم لكبار الممثلين من عمالقة الشاشة العربية اثناء حياتهم ، أو حتى بعد رحيلهم عن عالمنا .

ثم أن هذا التكريم يعطى القائمين على المهرجان زخما من الابداعات السينمائية المعروضة ، حين يختارون مجموعة من أفلام الفنان القديمة والحديثة تعرض على الجمهور لأول مرة فتصبح ملحماً أساسياً من ملامح المهرجان . تكريم الفنانين أصبح تقليداً من تقاليد مهرجان القارات الثلاث ، أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية - الذى يعقد هذا العام فى الفترة من ٢٧ نوفمبر الى ٤ ديسمبر ، يكرم المهرجان الفنانة سامية جمال ، وهى غنية عن التعريف ، فيعرض لها أفلام (الوحش) و (عفريتة هانم) و (قطار الليل) و (سيجارة وكأس) و (موعد مع الماضى) و (على بابا والأربعين حرامى) . وقد سبق للمهرجان تكريم الاستاذ المخرج القدير صلاح أبو سيف فعرض عليه مجموعة من أبرز أعماله فى دورة سابقة.

مجلة الفيديو العربى - لندن - العدد ١٦ الصادر فى شهر يناير ١٩٨٥



تكريم سامية جمال فى مهرجان نانت لسينما القارات الثلاث "أفريقيا - آسيا - أمريكا اللاتينية) عام ١٩٩٤ . ويظهر فى الصورة الناقد السينمائى المصرى صبحى شفيق على اليمين وفيليب جالادو مدير المهرجان.

مهرجان القارات الثلاث الذى أصبح الآن علامة من العلامات السينمائية البارزة على الساحة السينمائية الفرنسية ، من حيث اهتمامه بسينما العالم الثالث ، التعريف بها وتقديمها الى الجمهور الفرنسى والجمهور العربى من المهاجرين ، حصد ما يستحقه من اعجاب وتقدير من قبل نقاد السينما فى فرنسا والعالم. انه بمثابة (كان) السينما الفقيرة ، أى أكبر مهرجان لسينما العالم الثالث فى فرنسا ، ونقصد بالسينما الفقيرة هنا ، السينما التى تكشف عن التناقضات الاجتماعية الصارخة فى ظل عالم فقير تتحول نانت خلال المهرجان الى ساحة للتلاقى والحوار الخصب بين السينمائيين والمبدعين والجمهور المتعطش الى ما يحدث هناك على ساحة السينما فى الطرف الاخر المهمل من العالم . يعيش الجمهور هموم الانسان المسحوق فى عالمنا ، يغير جلده بعض الوقت. يضع أفكاره المسبقة جانب كى يتوغل الى واقع غريب مدهش فى عالم قائم على الذهب والاستغلال .

يستكشف تناقضاته من خلال أفلام تجاهد كى تصنع وتحارب كى تعرض. وتكتشف ألف حيلة وحيلة كى تتسلل خارجة للعرض فى احدى المهرجانات الدولية بعد التحايل على موظفى الإدارات والمؤسسات السينمائية الرسمية البيروقراطيين.

يتنافس ١٢ فيلم داخل قسم المسابقة الرسمية لمهرجان نانت ، للفوز بالجائزة

الكبرى وقيمتها ١٠ آلاف فرنك فرنسى ، والى جانب تكريم الفنانة سامية جمال التى وعدت بالحضور ، يقدم المهرجان بانوراما للسينما الاندونيسية منذ نشأتها ولحد الآن ، كما يقدم بانوراما للسينما الهندية فى الخمسينات ، وتدخل بعض الأفلام العربية قسم المسابقة الرسمية ، كما يقدم المهرجان استعراضا لدور الموسيقى فى السينما البرازيلية من خلال عرض نماذج محددة.

مهرجان القارات الثلاث فى نانت الذى يشرف عليه الشقيقان فيليب والان جالادو - هو عين فرنسا على السينما فى عالمنا

ما هى المشاهد التى تقترح العين أن نطل عليها عبر أفلام المهرجان ، وما الذى سوف تفعله سامية جمال اذا حضرت المهرجان بالفعل؟

وردة الجنوب على شواطئ نانت

مهرجان نانت لسينما القارات الثلاث أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية ، من أبرز المهرجانات السينمائية في فرنسا المخصصة لسينمات الدول النامية بعيدا عن «استعراضات» مهرجانات« كان» وفينيسيا وبرلين الفنية الكبرى. يفتح المهرجان بافلامه وندواته نافذة واسعة تطل منها على انجازات هذه السينما الفذة ، ويعد مسابقة وحيدة من نوعها للأفلام القادمة من القارات الثلاث. ترى ماذا قدم المهرجان الذى تأسس على يد الشقيقين الآن وفيليب جالادو منذ أحد عشر عاما فى نانت ، الى جمهوره هذا العام ، وما هى أبرز الافلام التى عرضت فى تظاهرة (سينما المغرب العربى) فى اطار المهرجان ، وغيرها.



الحضور المصرى العربى فى مهرجان نانت من على اليمين: هنرى بركات وأحمد الحضرى ورفيق الصبان ومدير المهرجان فيليب جالادو ثم يسرا ود. مدكور ثابت.

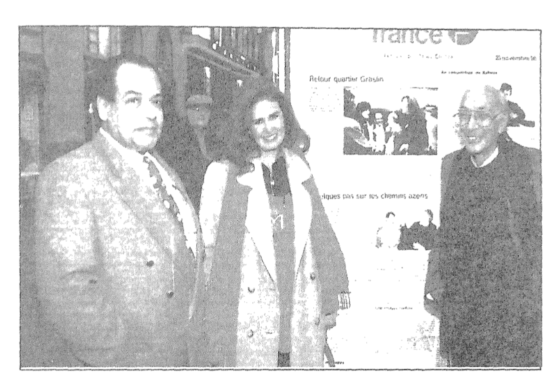
مجلة كل العرب - باريس - العدد ٢٨١ الصادر فى ١٥ / ١١ / ١٩٨٨

لا تقاس المهرجانات السينمائية بالأفلام التى تقدمها الى جمهورها فحسب ، بل تقاس أيضا بمساحة اللقاء والتعارف التى تبسطها فى ندواتها على هامش المهرجان وأماكن أخرى متعددة فى أنحاء المدينة ، شوارعها ومقاهيها ، بين الفنان السينمائى المبدع وبين الجمهور ، وبين السينمائيين أنفسهم. مهرجان نانت لسينما القارات الثلاث (أفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية) يحيل هذه المدينة التى تقع فى شمال غرب فرنسا وتعتبر عاصمة منطقة اللوار الاطلنطى ، الى عيد من الفرح واللقاء والبهجة وبهذا الفن الجماهيرى العريض. هنا فى نانت سوف تلتقى بشباب يمتد الغالبية العظمى من جمهور المهرجان ، فاذا به يحدثك عن انبهاره بافلام السينما التونسية الجديدة ، وتقديره العميق لانجازات السينما المصرية من خلال الافلام التى سبق وان عرضها المهرجان للمخرجين المصريين من القدامى والمحدثين : صلاح أبوسيف وتوفيق صالح ويوسف شاهين ومحمد خان ورأفت الميهى وغيرهم. فى نانت ومنذ عشر سنوات على تأسيسه على يد الشقيقين فيليب وآلان جالادو ، استطاع مهرجان سينما القارات الثلاث ان يصبح الحدث الثقافى الأول فى المدينة ، على الرغم من كثرة وتعدد المهرجانات الفنية التى تعقد هنا كل عام للباليه وموسيقى الجاز والمسرح والفنون الشعبية.

ان الجمهور الفرنسى صار الآن يعرف ، ويفضل المهرجان ، مجموعة كبيرة من أبرز نجوم السينما العربية وسينما العالم الثالث ، كفاتن حمامة وسامية جمال وناصر خمير وغيرهم». هكذا يقول لى فيليب جالادو ، فمنذ عشر سنوات ، لم يسلط هذا المهرجان الضوء على نجوم هذه السينما القادمة من البلدان الفقيرة والنامية فحسب ، بل « لقد ساعد أيضاً على توزيع بعض أفلامها فى فرنسا ، وصار منذ العام الفائت مقرا لاتحاد مخرجى القارات الثلاث ، الذى شهد ميلاده فى نانت ، بمناسبة احتفال المهرجان بمرور عشر سنوات على تأسيسه» ان القيمة الحقيقية لهذا المهرجان ، ونحن نتابع فعالياته منذ أكثر من سبع سنوات ، تكمن فى انفتاحه على ثقافات وحضارات الغير ومن دون فرض أى نوع من الوصاية على هذه السينما الأخرى القادمة من الدول النامية ، ولن نقول العالم الثالث ، اذ انه يبسط ساحة هذه المدينة ويوظف كافة امكانياتها ، حتى تستطيع هذه

السينما الاخرى ، ان تطرح افكارها وتعبر عن نفسها وتناقش ايضاً همومها ومشاكلها في حرية تامة ومن دون رقابة أو تعقيدات بيروقراطية حكومية ، أو تدخل - أى كان نوعه - من أى طرف . مهرجان نانت هو المرآة الحقيقية لهذه السينما فى فرنسا ، تتفرج فيها شكلها وانجازاتها ، وتقدم نفسها للعالم . يستقطب المهرجان كل عام ما يربو على ٣٧ ألف متفرجاً ويعرض ما يزيد على الخمسين فيلما من آسيا وأفريقيا وأميركا اللاتينية ، وبمناسبة انعقاددورة المهرجان الحادية عشرة هذا العام ، صدر كتاب فى نانت بعنوان (أضواء المدينة) من تأليف ايف اومون وآلان بيير داغان ، يبحث فى العلاقة بين نانت والسينما ، ويكشف عن الحيوية الفائقة لذلك المهرجان وأصالته : انه مهرجان فريد من نوعه فى فرنسا ، يشارك فى تأسيس جغرافيا جديدة للصور ، ويجعل قلب نانت يخفق مع العالم ، ويا لها من توابل رائعة للخيال والروح ، تلك التى يحملها الشقيقان آلان وفيليب جالادو الينا فى جعبتهما كل عام ، عند عودتهما من هذه البلاد البعيدة القاصية ، وها نحن نكتشف بفضلهما ان لكل ثقافة ما على حدة ، أسلوبها السينمائى الذى ابتدعته ، لتطرح من خلاله نظرتها على حركة التاريخ وأفكار الحاضر وأحلام الغد ، بالصورة والحركة . بفضل هذا المهرجان اكتشفنا ان الفرق بين فيلم برازيلي وفيلم هندى ، هو ذات الفرق الذى يفصل بين ايقاعات موسيقى السامبا البرازيلية الراقصة ، وبين موسيقى الراجا الهندية التى تدعو الى التفكير والتأمل العميقين . ويعزى المؤلفان نجاح المهرجان واستقطابه كل عام للمزيد من المتفرجين الى قدرته على تأسيس نهج جديد فى مواجهة التليفزيون ومنافسته الحادة لدور العرض فى فرنسا التى تشكو من انخفاض معدلات التردد عليها ، حيث يتبلور هذا النهج فى تقديم وعرض على الشاشة الكبيرة ، ما لا تستطيع أو ما لاتريد ان تعرضه شاشة التليفزيون الصغيرة على مشاهديها . مهرجان نانت لم يفقد بعد ثقته فى فضول المشاهدين ، وحاجتهم - وبخاصة فى اطار غياب سينما الدول النامية على شاشة التليفزيون الفرنسى - الى صور جديدة ، تقدم لهم كل مرة رحلة اكتشاف مثيرة وفريدة الى تلك العوالم والحضارات والثقافات الاخرى فى عالمنا الكبير . ان مهرجان نانت كما يقول لوى ماركوريل الناقد السينمائى لجريدة «اللوموند»

- ولكل هذه الاسباب التى ذكرناها آنفاً - فى طريقة الى ان يصبح «الحدث السينمائى الاول فى فرنسا ، بمقارنته مع المهرجانات السينمائية «الاستعراضية الكبرى ، كان وفينيسيا وبرلين».



هنرى بركات ويسرا ود. مدكور ثابت رئيس الوفد السينمائى المصرى الرسمى فى مهرجان نانت السينمائى - فرنسا

فى دورته الحادية عشرة التى انعقدت فى الفترة من ٢٤ نوفمبر / تشرين الثانى الى ٥ ديسمبر / كانون الأول ، عرض مهرجان نانت ، وبحضور عدد كبير من مخرجى القارات الثلاث ، مايزيد على السبعين فيلماً ، توزعت على العديد من المحاور ، حيث اقام المهرجان تظاهرتين تظاهرة أولى لسينما المغرب العربى عرض فيها الافلام (وردة الرمال) لمحمد رشيد بن حاج من الجزائر ، و (باديس) لمحمد تازى من المغرب ، و (صفائح من ذهب) لنورى بوزيد ، و(مجنون ليلى) للطيب الوحيشى و (عرب) لفاضل جزايرى

وفاضل جعيبى و (الحضرة) و (حمام من ذهب) لمنصف وهيب من تونس . وتظاهرة تكريمية ثانية للمخرج الكورى أم كون تاك عرض فيها ١٢ فيلما من جملة افلامه التى اخرجها ولحد الآن وتتجاوز التسعين فيلما ! وشارك الفيلم التونسى (رقية) لفيتورى بلهيبة فى المسابقة - الوحيدة والفريدة من نوعها فى المهرجانات الفرنسية - التى تعقد فى اطار المهرجان للافلام القادمة من القارات الثلاث. وبالاضافة الى هاتين التظاهرتين وأفلام المسابقة التى شاركت فيها أفلام من الهند وكوريا الجنوبية واليابان ومالى وبيرو وتونس ، عرض المهرجان عددا كبيرا من أفلام أميركية لاتينية فى تظاهرة «أفلام البحر الكاريبى» شاركت فيها الدول كولومبيا ونيكاراغوا وفنزويلا وبورتوريكو وكوبا وسان دومينغ وغيرها . وبالاضافة الى كل هذه الافلام أقام المهرجان معرضا لأعمال المصورين الفوتوغرافيين فى منطقة الكاريبى ، وعقد ندوتين بخصوص (سينما المغرب العربى) و (وضعية المرأة فى افريقيا فى اطار التقاليد) ، وسوف نتوقف هنا عند بعض المحطات السينمائية البارزة ، فى رحلة المهرجان هذا العام ، الى سينما القارات الثلاث ، التى تتحدث الافلام باسمها ، والتناقضات التى تعيشها ، عبر هموم الحاضر ، واستشراف آفاق المستقبل .

فيلم (وردة الرمال)

فيلم (وردة الرمال) للمخرج الجزائرى رشيد بن حاج - عمله السينمائى الأول - يصور ايقاع الحياة اليومية فى قرية من قرى الجنوب الجزائرى ، فى أعماق الصحراء ، وتبعد عن العاصمة بحوالى سبعمائة كيلومتراً ، ندلف مع الأغنية التى تصاحب لقطات الفيلم الأولى - وتحكى عن طائر كان يجلب معه السعادة أينما حل فيما مضى للناس ، ثم فجأة انقلب الى طائر شؤم وخراب - الى داخل بيت صغير من الطين ، ونتعرف على بطل الفيلم المعاق بلا يدين ويدعى موسى ، كما نتعرف على شقيقته زينب ، ومن خلال تطور العلاقة بينهما ، وبين أهالى هذه القرية فى أعماق الجنوب الجزائرى ، نتسلل الى حياة

هذا المجتمع الصغير ، موسى يحب مريم لكنه لا يستطيع ان يفصح لها عن حبه ، وشقيقته زينب معجبة بشهامة رشيد الحمال الذى يأتى الى الدار فى صحبة حماره «مرسيدس» ليصطحبها هى وشقيقها الى المحطة على الطريق حتى تستقل تاكسى أجرة الى المدينة الكبيرة حيث تعمل ، ورشيد أيضاً يحب زينب ويريد ان يخطبها لكنه ، وهو الفقير لا يستطيع ان يحدث موسى فى الموضوع ، وكل انسان فى هذا المجتمع الصغير ، يكتم حبه فى قلبه ويموت مخنوقاً به. والآن يتقدم أحدهم لخطبة زينب ، فماذا يفعل الآن موسى المعوق وحده؟ ترى هل يستطيع ان يعيش بمفرده بعد ذهابها فى هذه «العشة» الصغيرة من الطين ويواجه بؤس هذه الحياة وظلمها. الآن ترقد زينب فى مستشفى المدينة البعيدة ، وها هو موسى ، بعد رحيل صديقه الوحيد فى القرية رشيد الحمال ، يتأمل مليا فى ذلك الحبل المتدلى من سقف الحجرة الصغيرة المعتمة. ترى هل ينتحر ويستريح من كل هذا الغم والهم ، أم يخرج ليروى وردة الرمال - التى يقولون بأنها نبتت من جناح فراشة - بعد أن تعهدها بالعناية والرعاية ، وهى تتألق الآن فى الخارج بعد أن شبت ونمت.

(وردة الرمال) بهرنا بجماله وايقاعه وانسانيته ، ونعتبره من أبرز علامات السينما الجزائرية الجديدة المتميزة ، بعد فيلم (القلعة) لمحمد شويخ ، ومجموعة الافلام التى شكلت مسار هذه السينما (ريح الاوراس) لمحمد لخضر حامينا عام ٦٦ و (القحام) لبوعمارى ١٩٧٢ و (عمر قتلتو) لمرزاق علواش عام ١٩٧٦. يبتعد (وردة الرمال) عن الخطابية المباشرة ، يلجأ الى الأسلوب الرمزى فى طرح مشكلة هذا المعوق العابر الذى يعيش فى صحراء الجنوب الجزائرى فى دولة من دول العالم النامى. من خلال تركيز رشيد بن حاج على حياة موسى ، يناقش بذكاء معوقات التنمية وبناء الانسان الجديد فى البلاد ، كما يناقش مشاكل الحاضر فى اطار علاقة الدين بالمجتمع من خلال علاقة طالب العلم وشيخ الجامع بأهل القرية ، ويبحث هنا داخل الفيلم فى أسباب ظاهرة الهجرة من القرية الى المدينة ، من خلال علاقة رشيد الحمال بشقيقه موسى زينب وحبه لها. محمد رشيد بن حاج - من مواليد ١٢ يوليو / تموز عام ١٩٤٩ - حصل على دبلوم فى السينما من جامعة باريس ، واخرج فيلما عن حياة المهاجرين العرب فى نيس عام ٧٩ ، ثم عاد الى

وطنه الجزائر ، والتحق بمؤسسة الاذاعة والتلفزة الجزائرية ، وأخرج لها مجموعة كبيرة من الأفلام التسجيلية والروائية ، نذكر من بينها فيلم «البندقية» عام ١٩٨٠ ، و(السراب) ١٩٨٣ . فكرة سيناريو (وردة الرمال) كما يقول تبلورت فى ذهنه حين شاهد تحقيقاً مصوراً على شاشة التليفزيون ، عن «أبو بكر» المعوق الذى يعيش فى قرية العود فى الجنوب الجزائرى ، والذى يكتب ويأكل ويشرب ويعمل باصابع القدم ، لم يكن يهمنى - يقول رشيد - ان يكون فيلمى تسجيلا لوقائع حياته ، بل أردت من خلال تقديمه أن يكون رمزاً يجسد ارادة المجتمع الجزائرى ، وعلي الرغم من كافة المعوقات والمشاكل ، فى تجاوز قيود الواقع وازماته ، ولن يتحقق هذا بالهرب وتقديم الاعذار والتنصل من المسئولية ، بل سوف يتحقق اذا واجهنا حقائق الواقع المرة. فى (وردة الرمال) نعيش مع موسى أحلام الحب المستحيل ، نعيش وضعية المرأة من خلال حياة زينب التى لا تعرف مخرجاً لازمتها ، هل تتزوج لكى تتحقق كأمرأة وتترك موسى المعوق شقيقها لحاله وحده ، أم ماذا تفعل ، (وردة الرمال) هى وردة الأمل التى تنبت فى الأرض الخراب ، لكن لا يجب أن نخدع بتكنولوچيا الغرب . أرض بلادنا هى القيمة الحقيقية التي يجب أن نحافظ عليها . لكن لماذا اختار رشيد بن حاج ان يصور فيلمه هناك فى صحراء الجنوب ، بعيداً عن العاصمة. يجيب قائلاً : الجنوب هو وطن المتناقضات . كرم الحياة وتقشفها فى آن ، جمالها وصعوبتها ، الحلم والعائق ، ولكن حيث تكون هذه الكثبان والتلال الرملية فى أعماق الصحراء الجنوبية ، لا يكون هناك أمام المرء سوى أن ينام على هذه التلال ، أو يرقد تحتها ، ليحلم وهو يراقب هذه السحب الجميلة المسافرة ، بغد مشرق وأفضل للانسان ، وكل البشر .

من أجمل الافلام التى قدمها مهرجان نانت هذا العام لجمهوره من عشاق سينما القارات الثلاث فيلمين عظيمين ، فيلم (مدينة الحزن) للمخرج التايوانى هو سياوسين الذى حصل على جائزة الاسد الذهبى فى مهرجان فينيسيا هذا العام ، ويعود الفضل الى مهرجان نانت فى اكتشاف هذا المخرج الفذ عام ١٩٨٤ ، وفيلم (لماذا رحل بودا دارما فى اتجاه الشرق) للمخرج يونج كون باى من كوريا الجنوبية ، الحاصل على الجائزة الكبرى فى

مهرجان لوكارنو - سويسرا هذا العام. فيلم (مدينة الحزن) يصور من خلال حياة اسرة تايوانية عام ١٩٤٥، بعد هزيمة اليابان فى الحرب العالمية الثانية، عودة تايوان الى حكم الصين، وهو يسلط الضوء من خلال حياة هذه الاسرة على احداث تلك الفترة ونضال أهل تايوان للتخلص من ذلك الاستعمار الصينى بعد ان جربوا اليابانى، وكادت هويتهم ان تضيع بين الاحتلالين. يركز الفيلم على حكاية مصور فوتوغرافى أصم - نتيجة حادث وقع له فى طفولته - ومن خلال علاقته بأسرته التى يدير فيها الاخ الاكبر مطعما وحانة - نعيش حكاية هذه الاسرة والمآسى التى تتعرض لها حتى لا تضيع بين اقدام المحتلين. ينسج هذا الفيلم التايوانى الملحمة من علاقات الاسرة المتشابكة والتباين فى شخصيات ابنائها الاشقاء الأربعة، وعلاقاتهم بالمجتمع والتطورات السياسية والاجتماعية التى تطرأ عليه، شبكة من دانتيلا الفن السينمائى الشعر، بجوه الأليف الحميم، وبموسيقاه، وبمناظره، فيخلق شرنقة من دفء هذا الفن ومتعته، تجعلنا وعلى الرغم من أن مدة عرض الفيلم تزيد على الثلاث ساعات، نبحر فى سحر فنى من نوع فريد وخاص، يطرح هذا الفيلم وبجرأة علاقة الإنسان فى القارات الثلاث بالسلطة، والرغبة الاصيلة لديه فى ان يصير حراً وسيداً فى هذه المدن المحتلة التى صارت تجسيداً لكل أحزان الأسر ومرارته. (مدينة الحزن) يوظف السينما لخدمة التاريخ ويستفيد من امكانياتها الباهرة لكى ينفخ فيه الحياة، ويزيح من عليه تراب الزمن، فإذا ... بهذه التجربة النضالية التاريخية كما جسدها هذا الفيلم التايوانى، تصير جوهرة تتألق بالدروس والعبر لمن شاء أن يتعلم، وهكذا تنجح هذه السينما من خلال التركيز على تجربة محلية محدودة، فى أن تنتقل بهذه التجربة التاريخية من المجال الخاص الى المجال العام، ومن نقطة المحلية الى أفق العالمية، وربما تكون هذه السمة وحدها فى هذا الفيلم الواقعى، الانسانى الشاعرى، هى التى دفعت لجنة تحكيم مهرجان فينيسيا العالمى، الى منحة جائزة الاسد الذهبى الكبرى، بالاجماع، ومن دون تردد. (مدينة الحزن) لهوسياوسين هو درس فى السينما البسيطة التى تتجاوز حدود بلدانها، لكى تصل الى قلب وعقل المتفرج فى كل مكان، من دون ادعاء وابتذال وثرثرات الكلام وشرائط الصوت الصارخة الزاعقة اللامجدية.

فى فيلم (لماذا سافر بودا دارما فى اتجاه الشرق) يتساءل طفل ما هو العالم ، فيرد عليه حكيم فى أحد أديرة الدين البوذى فى غابة من غابات كوريا ، «العالم هو هؤلاء الناس الذين يعيشون هناك ، وأنت ، وأنا» ، ومرة أخرى يسأل الطفل فى براءة «ولماذا نحن هنا فى هذا الدير» فيجيب الحكيم العجوز« لأن الناس هناك فى ذلك العالم ، تطفح قلوبهم بصور الانا - الذات النرجسية - ولاهم لهم هناك الا التطلع فى هذه الصورة». هذا العالم كما يقول الحكيم لم يعد يعرف معنى السلام ، سلام القلب ، وطمأنينة النفس ، وحرية القلب ، والناس هناك ، كل الناس مشغولون بالأشياء ، ولايرحلون الا فى الأشياء. لا أحد منهم يريد ان يكون سحابة. لا أحد يريد أن يكون طيراً سابحاً فى هذا الفضاء الممتد الى ما لا نهاية ، فاذا بتلك الطيور الصغيرة حين تحلق ، لا تعرف أين تكون بداية هذا الطريق الذى لا نهاية له. يصور الفيلم من خلال حياة راهب بوذى يعيش فى معبد فى حضن الجبل والطبيعة ، وفى صحبة هذا الطفل اليتيم الذى عثر عليه وشاء ان يربيه حين لفظه الجميع ، وتلميذ من تلامذته ، يصور الفيلم من خلال العلاقة بين هؤلاء الأشخاص الثلاثة ، الحكمة الكامنة فى فلسفة الوجود بين قطبى الحياة والموت ، رحلة الامير صوب الشرق بعد أن قرر ان يغادر حياة القصور ، لم تكن أبداً - كما يؤكد على ذلك الفيلم - نفياً أو هروباً من العالم ، بل كانت فى الأساس رحلة فى اتجاه العالم والناس ، داخل الغابة حيث تمرح هذه الريح وتداعب أوراق الشجر ، وتسجد لمياه الينابيع المتدفقة ، يخطو ذلك الطفل فى الفيلم أولى خطواته فى الحياة ، وبين عناصر الطبيعة الآسرة ، يتعلم معنى الحياة يقبض على عصفور فى الغابة ، فيطلب منه الحكيم العجوز ان يطلق سراحه ، فيلم (لماذا سافر بودا دارما صوب الشرق) للمخرج الكورى يونج كون باى ، هو سيمفونية سينمائية رائعة ، يفتح عيون المتفرجين الغربيين فى نانت على حكمة هذه الفلسفة الشرقية القديمة ، التى تسطع بالحقائق البسيطة الظاهرة ، لكنها ويا للأسف ، كم هى جد بعيدة عن هذا العالم المادى البارد الغارق فى نرجسيته الذى يعيشونه كل صباح ، فيحيلهم الى آلات صماء - تتحرك فى كل اتجاه ، ولا تجد معنى لوجودها وحياتها. يعطى هذا الفيلم بطولته المطلقة لعناصر الطبيعة : النار والماء والريح والأرض ، فيجعل من هذا

الفن السينمائى الساحر ، رحلة اكتشاف الى أصل الأشياء.



لقطة من فيلم "ليلى عقلى" عن قيس وليفى لاندريه ميكيل .
من اخراج التونسى الطيب الوحيشى.

• فيلم (مجنون ليلى) للمخرج التونسى الطيب الوحيشى - فيلمه الثانى بعد (ظل الارض) الذى حصد العديد من الجوائز فى المهرجانات السينمائية العالمية - وبطولة طارق اكان وصافى بوتيلة وفاطمة بن سعد ان وانكانيكولا ، يعتمد رواية الكاتب الفرنسى اندريه ميكيل (ليلى عقلى) والتى أوردها من قبل أبو الفرج الأصفهانى فى (كتاب الأغانى) وهى من أقدم وأعرق قصص الحب التى عرفتها الانسانية. يصور الفيلم حكاية ذلك المجنون الشاعر الذى خرج على تقاليد القبيلة ، وشاء ان يجهر علنا بحبه ، ولتذهب هذه التقاليد البالية الى الجحيم. (مجنون ليلى) فيلم جرئ ومعاصر ، يضيف الى تراث العاشقين مثل روميو وجولييت وتريستان وايسولت وعوليس وبنيلوب ، بما يتضمنه

ذلك التراث من حكمة وعبر ، لوحة عربية سينمائية جميلة ومؤثرة ، لكن ، ربما يعيب هذا الفيلم أنه فيلم يتمحور أساساً حول «جنون» قيس ، وليس فيه من «الجنون» الفنى ، على المستوى الابتكارى والابداعى ، اى جنون على الاطلاق. صور الطيب الوحيشى الجنون عبر لقطات سينمائية جميلة ، لكنها مسطحة ، وليس فيها أى عمق بالمرة ، ولم يقدم لنا رؤيته الخاصة لحالة «الجنون» هذه فى أسلوب سينمائى يوظف امكانيات السينما الهائلة ، كالحلم مثلا ، لتجسيد ذلك الجنون. فى الفيلم يصرخ قيس ملتاعاً بعد أن زفت ليلى الى شخص آخر وتزوجت به ، « ايه يا ليلى. ليلى هى الداء والدواء». ثم يصرخ ويبكى ويهيم على وجهه ، ويلقى علينا بأشعاره ، فنفقد تدريجياً احترامنا له ، وتقديرنا لشعره ، وترأف بحاله المسكين. ويعيب على الفيلم أيضاً ميلودراميته الفاقعة حين يستخدم مخرجنا ، ومنذ أول لقطة فى الفيلم ، مدفعية من الموسيقى الرومانتيكية الشرقية الحالمة ، التى لا تترك لحظة واحدة للمتفرج يعمل فيها ذهنه ، ليفكر فى معانى تلك الصور التى تتساقط على شاشة السينما بلا هوادة. يسقطنا الطيب الوحيشى ومنذ أول لقطة فى «بحر عسل» هذه الموسيقى ، ويجلدنا بها عبر مشاهد الفيلم ، فاذا بهذا البحر من العسل ، يصير مستنقعاً من القرف ، يقطع علينا استمتاعنا بالتصاعد الدرامى لاحداث الفيلم وحبكته. تطغى هذه الموسيقى على كل شئ فى الفيلم ، وتصبح منذ البداية فخا سقط فيه الطيب الوحيشى للأسف ، مما أفقده ذلك «التوازن» الضرورى فى العمل الفنى الجيد ، بين شريط الصورة وشريط الصوت ، وبحيث لا يغطى أحدهما ، وبخاصة شريط الصوت ، على الآخر. واجهنا الطيب الوحيشى فى لقائنا معه فى نانت ، بكل هذه الأمور ، وكان متفهما لوجهة نظرنا ، ألا أن .. التبريرات والتفسيرات التى طرحها ، وللأسف ، لن تغير من طبيعة الفيلم وشكله ، لكنها تكشف عن صعوبة ومغامرة عمل فيلم فى بلادنا ، فى ظل ظروف وشروط انتاجية صعبة ، تعوق المخرج عن تقديم رؤيته المتكاملة على الشاشة ، وتخلف هوة بين سيناريو الفيلم المكتوب ، وبين العمل السينمائى المتحقق ، فى صيغته النهائية.



ملصق فيلم "رقية" للتونسى فيتورى بلهيبة

فيلم (رقية) للمخرج التونسى فيتورى بلهيبة وبطولة الممثلة الجزائرية ومقدمة البرامج التليفزيونية على القناة الأولى الفرنسية نادية سمير ، بالاشتراك مع منى نور الدين وبشرى الادغم وأحمد بن اسماعيل ، الذى شارك فى مسابقة المهرجان ، ولم يفز بشئ ، يقدم لنا صورة لحياة أمرأة تونسية فى احدى قرى الصيادين على البحر ، حيث

تواجه جملة من المشاكل والمضايقات والتقاليد والتناقضات التى لما تزل ترزح ثقيلاً فوق كاهلها وكل النساء العرب اللواتى يناضلن من أجل اكتساب حقوقهن فى عيش حر كريم فى اطار مجتمع يهيمن عليه الرجل. (رقية) فى رحلة الكشف التى يقدمها لنا لوضعية هذه المرأة فى الجنوب التونسى ، يسلط الضوء أيضاً على العديد من المظاهر السلبية فى الواقع التونسى ، ويطرح عبر لغة سينمائية خاصة وحساسية متميزة ، صورة رائعة لهذا العشق الغجرى الممزوج بطين الأرض ونجوم السماء ، لتلك المرأة - فى قلب الرجل العربى. (رقية) قصيدة عن الجنون والقمر وضياعنا وجنوننا فى حبنا ، وعشقنا. أنه فيلم يختلف عن اى فيلم عربى آخر شاهدناه بجرأته فى البحث عن لغة خاصة وفريدة لفن السينما ، لكن يعيب هذا الفيلم - العمل الاول لمخرجه وربما لهذا السبب وحده - انغماسه فى عملية البحث هذه بشكل لم نعهده من قبل فى أى فيلم آخر ، بحيث يصبح المشهد الواحد فى الفيلم (الذى يتكون من عدة لقطات) فيلماً قصيراً منفصلاً عن الهيكل الدرامى العام للفيلم ، وبدلاً من أن يقدم المشهد الفيلم خطوة الى الامام ، يحلق فى الفضاء بعيدا عنه ، لينقلنا الى هموم المخرج وأحلامه ، ومشاكله الاستاطيقية الجمالية فى البحث عن شكل أو اطار جديد للصورة. (رقية) فيلم رائع عنيف وجرئ بمشاهدة ، لكن هذه المشاهد الشاعرية بكشافاتها تفقد وظيفتها فى اطار تقديم الحدث ودفعه الى الامام ، من خلال التركيز على شخصية «رقية» البطلة ، فتشتت بتعددها وتراثها الفنى انتباهنا ، وتدلف بنا الى مسالك وطرق جديدة ووعرة ، لانعود منها بسهولة ، الى الطريق الذى اختطه المخرج لفيلمه منذ البداية ، نحن نعيش مع «رقية» فى تونس مثلاً ، وفجأة ، نركب الطائرة فى لقطة من الفيلم ، ونسافر الى فرنسا لنتعرف على والدها العامل المهاجر ونعيش غربته عن نفسه والمجتمع الذى يعيش فيه فى فرنسا ، بعد ان غادر تونس ورقية وأمها زوجته منذ أكثر من عشرين عاماً ، وتطول اقامتنا معه ، فنكاد ننسى هذه الرقية التى يتحدث عنها الفيلم ! ان الانغماس فى التجريب واظهار العضلات عبر بعض مشاهد هذا الفيلم ، يحيل هذا التجريب الفنى الضرورة الى ادعاء كاذب فنى استعراضى ، ويحول هذا الفيلم الجميل على بساطته للأسف الى «ورشة» لعمل الأفلام ، والكشف عن «قدرات» المخرج الفنية المذهلة ! (رقية) فيلم كامل الدسم يبدو ثقيلاً للغاية ، على البطون التى تعودت على طعام (المعلبات) والوجبات السريعة. ارحمونا !

لو كان للصبار ان يحكى فى «يافا»

مهرجان ستراسبورج السينمائى العالمى الذى يعقد كل عام فى أقصى الشمال من فرنسا فى مدينة ستراسبورج عاصمة أقليم الألزاس يعتبر من أبرز المهرجانات السينمائية الفرنسية. وقد شاركت الدول العربية فى أقسامه المختلفة وسبق أن فاز فيلم (المخدوعون) للمصرى توفيق صالح بجائزته الكبرى داخل المسابقة الرسمية للمهرجان غير أن دورة



ملصق مهرجان ستراسبورج الذى عرض "معلول تحتفل بدمارها" للفلسطينى ميشيل خليفى

مجلة المنار - باريس - العدد الصدر في مايو ١٩٨٨

المهرجان ١٦ الحالية لم تكن المشاركة العربية فيها كبيرة كما تعودنا فقد عرض فيلم قصير تسجيلى ١١ دقيقة هو (الذاكرة والقلب) لصلاح سرميني ومشاركة ممثلة لبنانية هي ياسمين خلاط في لجنة التحكيم الدولية للمهرجان عرض فيلمها (ليالينا) عن نساء بيروت والوحدة والانتظام في زمن الحرب في قسم أفلام الفيديو بالمهرجان وغاب العرب بافلامهم عن المهرجان. الا ان القضية العربية حضرت من خلال فيلمين متميزين.

الأول هو (بيروت الفيلم العائلى الأخير) للاميركية جنيفر جونس وهو من أفضل الافلام التسجيلية الراقية شكلاً ومضموناً وتأثير الحرب على عائلة بسطروس من العائلات المسيحية المعروفة في لبنان وقد حصل على الجائزة الكبرى في مهرجان سينما الواقع في باريس من تنظيم مركز بوبورغ، والثانى هو (ليت للصبار روحاً) للمخرج الفرنسى جيل ديناماتان والذى يعتبر فى رأينا من أهم الأفلام التسجيلية التى أنجزت حتى الآن عن القضية الفلسطينية وحقوق الشعب العربى الفلسطينى التى انتهبت واغتصبت.

فقبل عام ١٩٤٨ كانت توجد ٤٧٥ قرية فلسطينية وقد محيت ٣٨٥ منها عن الخريطة منذ ذلك الوقت - انظر الجدول رقم (١) - و (ليت للصبار روحاً) أجل لكى يحكى عن تلك القرى الفلسطينية التى كانت فى يافا ويصرخ ينطق بتلك الحقائق والوقائع المذهلة فى فيلم جيل ديناماتان الذى عرض قبل ستراسبورج فى مهرجان سينما الواقع أيضاً ثم عرض أخيراً فى مهرجان التليفزيون ببغداد وفاز (مفارقات مذهلة) بالجائزة الأولى قسم الأفلام التسجيلية الوثائقية.

المدهش كما قال لنا ان بعض العرب مازالوا يجهلون بعض الحقائق الأساسية عن قضيتهم الكبرى - وهذا ليس بمدهش فحسب بل ومخجل أيضاً. ذهبت الى اسرائيل - يضيف - وطرحت على نفسى مجموعة من التساؤلات البرئية الساذجة التى يطرحها أى أوروبى عادى مثل الذين يتعرضون لتطبيل اسرائيل المدوى عن حركة العمران والتشييد التى تجرى فيها على قدم وساق فى أجهزة الأعلام الغربية والدعايات والملصقات الاسرائيلية التى تطاردنا هنا فى كل مكان وتصور هذا البلد على أنه جنة الله فى أرضه.

و (ليت للصبار روحا) هو فيلم عن الذاكرة والنسيان وعن العمران والدمار وهو الذى يغوص فى الاشكال المعمارية القائمة والبائدة يشكل رحلة استكشافية فى جغرافيا فلسطين بين الأمس واليوم فينقل المشاهد من صور المستعمرات الاسرائيلية والمدن والفنادق الحديثة الى صور ما تبقى من العديد من القرى الفلسطينية المهدومة وفى ذلك يأخذ من الأحجار دلائل ويسجل شهادات سكان الامس فى أماكن عيشهم القديم كمختار - عمدة - قرية أمواس مثلا وقد أقيم فى موقعها اليوم منتزه يدعى «حديقة كندا» أو «كندا بارك. فلسطين كما أريد محوها من الخريطة. فلسطين كما شكلتها مسلسلات الهدم وأعاد رسمها منطق المستعمرات. مدن شيدت حيث كانت تزرع حقول. غابات غرست حيث كانت تقوم قرى. طرق شقت حيث كانت تنتصب تلال. أجل .. اسرائيل أقامت جزءاً كبيراً من صيتها فى العالم الغربى على هذا الشغف بالبناء وجعلت من قدرتها المعمارية وجها من أوجه المعجزة زاعمة أن المعمار قام بعد "فراغ» لكنها فلسطين الذاكرة المتجددة أبداً إذ تأبى إلا ان تجهر عن نفسها فى ثنايا الانقاض. فى تضاريس لم يذهب رسمها رغم كل جهود النسيان فاذا به المتناثر فى الحقول المنسية الخربة يروى قصة الدمار والتدمير ويشهد الصبار على أكذوبة الفراغ. هاهم أهل البيت يشهدون حين يأتون ليوم أو لساعة فيلتمسون بقايا البيت ويستذكرون الحياة التى كانت لهم هنا.

يبدأ الفيلم بلقطة يظهر فيها باب مغلق - ووراء الباب أسرار فهل يكشف عنها أم أنه سيظل هكذا موصداً - وفجأة نرى بناية عالية قد تكون فندقاً حديثاً حيث أننا نرى مصعدا هابطاً فى وسط الصورة - يا سلام على هذه الفنادق الحديثة ومصاعدها الاميريكية المتطورة النازلة الصاعدة هكذا فى الهواء الطلق.

نحن فى اسرائيل وثمة رجل يجلس خارج أحد المقاهى وقد أنشغل برسم بقايا مسجد مهدم ويبدوا أنه قد أعيد ترميمه حديثاً -طاولات فى الخارج وشاشة تليفزيون وقطع على لقطة لأشجار الصبار في يافا ربما تصاحبها موسيقى الناى الحزين واذا برجل عربى الملامح يتحدث ويقول يخاطبنا انه حين يسير المرء فى هذه فانه اذا شاهد نباتات الصبار فى أى

مكان فليكن على ثقة من أنه كانت هنا فى هذا المكان من قبل قرية.

لقد دمروا القرى لكنهم لم يتمكنوا من تدمير نباتات الصبار واقتلاعها من جذورها فشلت كل محاولاتهم - وكأن هذا الصبار هو الحنقاء التى تخرج من اللهب سالمة كل مرة لتتجدد وتعيش. لم يكن ازالة نباتات الصبار واخفاءها بالأمر السهل. لست خبيراً فى التقنيات الزراعية لكننى أعلم عن يقين بأنه كان من اليسير عليهم تدمير القرى وازالتها عند الوجود لكنهم لم يستطيعوا ازالة الصبار. انه يقف شاهدا هنا على القرى التى كانت ولم تعد.

فى مشهد لمدينة يافاترى فيه المدينة عبر لقطات بانورامية تنسحب رويداً فى حركة بطيئة متمهلة من أقصى اليمين الى أقصى اليسار نسمع كلاما عندها : يافا كانت قبل عام ١٩٤٨ «جوهرة» فلسطين وتعتبر المركز الاقتصادى الثقافى الاول للبلاد ثم - قطع على رجل يتسلل الى حقل عبر الاسلاك الشائكة فى صحبته امرأتين نراهما فيما بعد يتقدم العجوز ويشاهد بيتا مهدما يجوس فى أنحائه. قبل عام ١٩٤٨ - نسمع - كان يعيش فى يافا ١٢٠ ألف فلسطينى وبعد مايو ١٩٤٨ لم يمكث فيها سوى ٣٢٠٠ فلسطينى فقط. لماذا؟ الجواب نسمعه بعد قليل على لسان أحد الفلسطينين « من قبل كانت هناك ١٢٠ قرية تابعة لمنطقة اللد ثم وصل اليهود وبعد شهر فقط من ارتكابهم لمذبحة "دير ياسين» ارتكبوا هنا مذبحة «أبوشوشة» التى قتل فيها اكثر من ٧٠ انساناً أجل أطفال ونساء وشباب ورجال وشيوخ جمعوهم وقتلوهم. الغالبية العظمى من السكان العزل خافت من فظاعة اليهود وأعمالهم البربرية وآثرت الرحيل. لم يكن هناك مفر. أما أن تقاوم حتى الموت وأما أن ترحل.

الرجل العجوز يتذكر : هنا كان مسجد القرية وهذا قبر أحد الفلسطينين. يصعد العجوز الى قمة المبنى المهدم أو ما تبقى من المسجد وبعد أن يروح يسلم على أرواح الغائبين تحية فى هذا المشهد المؤثر للغاية من فيلم (ليت للصبار روحا) لجيل دينما تان يروح العجوز يؤذن أن الله أكبر الله أكبر حى على الصلاة حى على الفلاح قد قامت

الصلاة فى هذا الفضاء الخرب الذى كان «جنة» اغتصبت بالقوة من أصحابها.

ويشرع آخر فى الحديث ويقول: مازلت اتذكر - فلسطين أذكر قرية (صفد) قريتى التى كانت هنا. كانت بيوتات أهلها من الحجر كانت قرية جميلة غنية وكان أهلها يعملون بالزراعة ولم يكونوا محاربين. وقتها كنت فى السابعة عشر من عمرى عام ١٩٤٨ وجاء اليهود العسكر وبقوة السلاح طردونا من أرضنا فعبرنا الحدود اللبنانية وفى اليوم التالى عاد والدى ليتفاوض مع اليهود بشأن عودتنا ولكن دون جدوى. صرنا لاجئين فى صور - لبنان وحتى الآن لم يسمح لنا بالعودة. وتنتقل الكاميرا الى الكيبوتز الذى تأسس فى ذات المكان ويقول اسرائيلى: أجل أتينا فى محل العرب وهذه هى مشكلتنا بل مشكلة كل كيبوتز فى اسرائيل. طبعاً انسانياً من الصعب قبول ذلك لكنى لا أعرف ان كان ثمة امكانيات لتغيير الأشياء.

أمرأة فلسطينية تتجول مع العجوز الذى راح يؤذن من فوق قمة المسجد الذى كان وهى تقول «الحمد لله اللى شفنا سماها. يارب أريد أن أعيش هنا فقط لمدة عشرة أيام ثم أموت وأدفن فى هذه الأرض». العجوز ينهى صلاته ويصيح «هذه بلادنا، أرضنا أرض أجدادنا. لن ننساها ما حيينا نحن والأبناء والأحفاد. السيدة الفلسطينية الأخرى تتحسس الأحجار وتبكى فى لقطة مؤثرة. مشهد آخر فى غزة هذه المرة.

فلسطينية تجلس الى جوار زوجها العجوز ١٠٦ سنوات وتقول «نحن فى الفالوجة نزرع ونحصد ويطلع قمح وشعير وبامية وبندورة. لا نشترى أى شئ. كله من أرضنا ولحم من غنمنا ومن جلودها نسوى كل حاجة من خيرنا. الصبح نعجن ونخبز ونحلب اللبن ونفت - من الفتة - وفى الظهر نفس الشئ وفى المغرب كذلك.. كله طازه فى طازه أكلنا. كنا آمنين مرتاحين «ثم تغربنا» وجوزها يغنى «قل لغريب البين ويش دلك علينا ماخدت سراجنا اللى كان. بيضوى علينا» فتنطلق زوجته مغنية تناجى الطيور فى تحليقها ان «ياطير يا طاير على بلادنا.. الله أكبر يوم ما هجيتا. تراب الأرض عمى عينينا. يا طير يا طاير على بلدنا. سلم على الفالوجة بلادنا وابكى ياقلب على وطننا.

وفى الوقت الذى ينتقل لنا هذا الفيلم المتميز (ليت للصبار روحا) ونحن ندعو من الآن الى استقدامه للعرض فى مهرجان القاهرة السينمائى القادم وكافة المهرجانات السينمائية العربية الأخرى ، صورة للحنين للوطن الذى كان واغتصب عبر سلسلة من المشاهد التى يتذكر فيها الفلسطينيون تلك القرى والاماكن التى عاشوا فيها وكبروا من خيرها ثم كانت «النكبة» ، يذكر الفيلم أيضاً ومن خلال قصته أم حسين على سبيل المثال بمقاومة الفلسطينيين فى الأرض المحتلة.

أم حسين العجوز تقص علينا قصتها وهى تطرز ذلك الثوب الفلسطينى الأبيض. المحكمة العليا أصدرت أمراً بأن تغادر بيتها لكنها تأبى وتقبل بالحبس ثم تخرج من الحبس وتعود لتتشبث بالبيت ما وسعها. «حبسونى فى المخفر . حملونى بالقوة ووضعونى فى السيارة . قالوا نعطيها مصارى بدل الأرض. رضيت بالحبس والسجن وما رضيت لا أطلع من ملكى ولا من وطنى» وعلى الرغم من ذلك تأتى الجرارات الاسرائيلية العسكرية ويتم طرد أم حسين بالقوة فى ١٤ يوليو عام ١٩٨٦ من بيتها وتعمل فيه الجرارات عملها.

هذه المرحلة الاستكشافية التى يقدمها لنا هذا الفيلم الرائع فى جغرافيا المكان تتجنب ومنذ البداية المطب الذى تقع فيه الافلام الفلسطينية النضالية ونعنى به المباشرة والخطابية الزاعقة وشريط الصوت الملعون الذى يخنق الصورة الصامتة فى الفيلم ويقضى على تأثيرها وفعاليتها بالصمت وحده ، وقد سبق ان نبهنا الى ذلك فى اكثر من مقال ونحن نتابع ومنذ زمن عبر المهرجانات السينمائية الأوروبية وغيرها التطورات الحادثة فى الانجاز السينمائى الفلسطينى. الجمهور الأوروبى يا سادة شبع من رؤية المذابح وصور البؤس فى المخيمات وضج. حدثوه قلنا باللغة السينمائية المتطورة التى يفهمها. اتركوا الصورة تنطق وتعبر وتقول وحدها.

يلتزم «جيل دينما تان» فى فيلمه بشهادات الفلسطينين لكنه يتحاشى تثبيت كاميرته على شخصية المتحدث فى لقطة مبكرة تملأ الشاشة. حين يتكلم صاحبنا تروح الكاميرا تتجول فى الخارج لتنقل لنا «روح» المكان وعطره ونكهته بنعومة اللغة

السينمائية عبر حركة الكاميرا البطيئة فاذا بالوقائع الغريبة الفظيعة التي ترددها علينا العجوز أم حسين تتحول الى شئ أبعد ما يكون عن الخطابة الواجبة والمقررة فى أسوأ أشكال وأنواع الأفلام التسجيلية الفلسطينية ، وأقرب ما تكون الى الهمس. نريد أفلاما لا تصرخ وتزعق وتهدد وتتوعد. نريد أفلاما تهمس وتحاسب - أجل - على مشاعر الناس فلا تخرج بعد فيلم وكأنها أكلت علقة ما بعدها علقة.

هذا النموذج المتقدم من الافلام التى هى أقرب الى روح الهمس الشاعر صنعها لنا من قبل الفلسطينى ميشيل خليفى فى فيلمين رائعين هما (الذاكرة الخصبة) و (معلول تحتفل بدمارها) وقبل ان يقدم لنا رائعته الروائية هذه المرة (عرس الجليل) لماذا لا يسير كل من سولت له نفسه طرح القضية الفلسطينية عبر السينما على ذات الطريق والنهج ويحتذى حذوه ويقتدى به أم أن هذه الأفلام لا تعجب بعض السياسيين لانها تشق لنفسها طريقا متميزا ومن دون خطابة. ربما. (ليت للصبار روحا) يكشف ايضا فيما يكشف عن الشرخ الذى تعيشه المؤسسة العسكرية الاسرائيلية والمجتمع كله ويقول لماذا ينطلق الحجر الفلسطينى الآن فى الارض المحتلة عبر هذه الانتفاضة المجلجلة فى الوطن المغتصب وليته يعرض الآن فى كل مكان فى أوروبا حتى يعرف اهلها كذب الدعايات الاسرائيلية التى يحاربها الفيلم فى عقر دارها و (ليت للصبار روحا) ليحكى لهم عن تلك القرى التى كانت فى يافا ثم اندثرت عن الوجود بقوانين الغاب الاسرائيلية والبطش. بالقوة ، والقوة وحدها. فى اللقطة الأخيرة من الفيلم يفتح الباب الموصد ونكون نحن قد استوعبنا الدرس وتكشفت للناظرين حقائق القضية.

عدد القرى الفلسطينية قبل ٤٨ وبعدها

المنطقة	عدد القرى الموجودة فيها قبل عام ١٩٤٨	عدد القرى في عام ١٩٧٣
القدس	٣٣	٤
بيت لحم	٧	لا يوجد
الخليل	١٦	لا يوجد
يافا	٢٣	لا يوجد
رملة	٣١	لا يوجد
اللد	٢٨	لا يوجد
حنين	٨	٤
تل كرم	٣٣	١٢
حيفا	٤٣	٨
أكر	٥٢	٣٢
الناصرة	٢٦	٢٠
صفد	٧٥	٧
طبرية	٢٦	٣
بيسان	٢٨	٣
غزة	٤٦	لا يوجد
	٤٧٥	٩٠

ثلاثة أفلام عربية وفيلم عن القضية

جميل أن تمثلنا في مهرجان نانت أربعة أفلام دفعة واحدة ، لكن الاجمل ان تتسع رقعة التمثيل هذه لتكون معبرة عن تطور ديناميكية السينما العربية في أنحاء الوطن العربى الكبير ، والملاحظة الأولى التى ينبغى الاشارة اليها في هذا الصدد ، هى غياب السينما الجزائرية عن المهرجان ، فما هو السبب يا ترى؟! نتمنى أن يتنبه المسؤولون عن السينما في بلادنا الى أهمية مهرجان القارات الثلاث السينمائى في نانت ، الذى يخلق أرضية للتلاقى والتواصل والحوار الايجابى البناء مع سينمات العالم الثالث الاخرى ، وقدرته في توصيل أفكارنا وثقافتنا ورؤيتنا للعالم ومنطقنا الخاص في حل مشاكلنا الخاصة الى المتفرج الأوروبى ، حيث يفد على نانت أثناء انعقاد المهرجان ، الكثيرون من نقاد السينما والموزعين والمنتجين ومديرى المهرجانات السينمائية ، ورغم ان الاذاعة والتليفزيون وأجهزة الاعلام الفرنسية تبدو مقصرة في حق المهرجان الى حد ما بالنسبة لتغطيته ، وتبدو أكثر اهتماماً وحرصاً على متابعة نجوم السينما في دوفيل - حيث يعقد هناك مهرجان السينما الاميركية كل عام - وتقبل الفاتنات من الممثلات اللواتى يسبحن شبه عاريات أمام فندق الكارلتون العتيق على شواطئ كان ، الا أن هذا لا ينفى الحقيقة التالية الا وهى أن مهرجان نانت صارت له سمعة طيبة جادة في أوروبا كلها ، لا في فرنسا وحدها.

الى جانب ان مهرجان نانت - هو فرصتنا الوحيدة - ونحن نعيش هنا غرباء بعيداً عن الوطن - في متابعة الانتاج السينمائى العربى في بلادنا - وجل أمنياتنا ونحن نشير الى أفلامنا العربية فيه وبحضور القوم هنا من أهل البلاد الأصليين ، أن تكون في حجم طموحاتنا وأمانينا القومية في سينما تتاح لها امكانيات وحرية التعبير ، دون أن تتعرض لتشويه في مقص الرقيب ، أو تتوه عنا في دروب ودهاليز بيروقراطية الادارة.

مجلة الدستور - لندن - العدد ٤١٦ الصادر في ١٢/٦/١٩٨٧



لقطة من فيلم "طائر على الطريق" لمحمد خان

بطل فيلم طائر على الطريق من اخراج محمد خان - الذى حصل على شهادة تقديرية من لجنة تحكيم المهرجان ، شاب مصرى صاحب سيارة بيجو يقوم عليها بتوصيل الركاب من القاهرة الى الاسكندرية ، من عرق جبينه اشترى السيارة بعد أن عمل على سفينة فى البحر زهاء خمس سنوات حتى يتمكن من اقتصاد المبلغ اللازم لشرائها ، والسيارة فى الفيلم هى بمثابة بيته وحياته ، ويطلب منه رجل عجوز على الطريق يعيش فى عشه أن يحبها كى تحبه ، أجل أن يحب سيارته ، والشاب الذى يقوم بدوره فى الفيلم أحمد زكى - الممثل المصرى الصاعد ، يصطحب معه فى تجواله فتاة مصرية ترتدى البنطلون وتعمل بائعة قمصان فى متجر - وتقوم بدورها فى الفيلم الممثلة الشابة الصاعدة ايضاً والحلوة آثار الحكيم ، وذات يوم يصعد الى سيارة الشاب رجل مريض متجبر هو فريد شوقى ، صاحب مزارع مانجو فى فايد مع زوجته ، يأمر فيها ويزجر ، والزوجة الطيبة

ترضخ لمعاملة زوجها السيئة ، ولا تتوعده ، ويقع الشاب فى حب الزوجة ويقوم بتوصيلها ذهاباً وإياباً فى صحبة زوجها وأحياناً وحدها من فايد الى القاهرة وبالعكس ، وحين يدرك الزوج العاقر الذى لا ينجب ، أن زوجته حامل من الشاب سائق التاكسى ، يطاردها فى مزارع المانجو ببندقية تكفى رصاصة واحدة منها لاستئصال شجرة من على وجه الأرض ، ويتوب الشاب سائق التاكسى الى رشده فيسرع إلى سيارته ليذهب فى الطريق الى حبيبته - الزوجة الخائنة التى تتعاطف معها فى الفيلم - لكنه يموت على الطريق فى حادثة اذ تصدمه سيارة مسرعة.

قصة الفيلم كما ترون عادية ، لكنها مثل معظم الافلام المصرية لابد أن تفصح عن موعظة ، وسنترك لكم وحدكم استنباطها ، لكن المهم فى هذه القصة انها تكشف عن قدرات محمد خان فى الاخراج وادارة الممثلين - وثمة مشاهد فى هذا الفيلم تتحول على يده عبر المعالجة الدرامية واختيار زوايا التصوير وحركة الكاميرا الى شعر خالص اقرب ما يكون إلى لغة الهمس التى تدغدغ الحواس ، ونذكر هنا على سبيل المثال مشهد لقاء فارس - سائق التاكسى - بفوزية الغلبانة المقهورة - زوجة فريد شوقى - فى مزارع المانجو التى يمتلكها زوجها. كما أن توزيع الاضاءة فى الفيلم يبدو ساحراً ويساهم فى تعميق احساسنا بشخصيات الفيلم وبمشاعرها النفسية ، وشخصية فارس فى الفيلم تعكس بشكل عام حالة من الضياع وعدم الاستقرار والاختلال العقلى والتردد والرغبة فى افناء الذات - يحاول فارس فى الفيلم أن ينتحر اكثر من مرة الى أن يلقى حتفه بطريقة عبثية - يعيشها الشباب المصرى فى ظل الظروف الاجتماعية المعقدة الصعبة التى تطبق على انفاس البشر فى بر مصر العامرة بالخلق ، وهكذا يموت الطائر على حافة الطريق ، بينما تنتظر فوزية هناك عند حافة البحيرة فى الطرف الآخر حيث مزارع العنب مصيراً تعساً والرصاصة التى ستقضى على حياتها وتخلصها من ذل عاشته ، وقهر كان لابد من التمرد عليه مهما كان الثمن فادحاً ، هذا عن الطائر وحبيبته أما الطريق بالواقع انه يبدو فى قصة الفيلم مجرد ديكور أجوف لم يحسن المخرج استغلاله ، لانه ظل طوال الفيلم السكة التى

توصل فارس الى حبيبته فوزية ، أما الطريق كحياة تنبض ومكان عامر بالاحداث والوقائع وذات مستقلة فى الفيلم فلا وجود له.

ثم ما هى حكاية الجرى هذه التى يبدو أنها قد تحولت الى موضة فى معظم أفلام السينمائيين الشباب المصريين الجدد ، فى لقطات أفلامهم تظهر الشخصية المحورية وهى تعدو فى الطريق ، وغالباً ما يكون ذلك فى الليل ، وتبدو وهى تهيم على وجهها ضائعة فى ظلام القاهرة. لقد شاهدنا نفس اللقطة من قبل فى فيلم «العوامة ٧٠» من اخراج خيرى بشارة ، ولا شك انها حالة نفسية عامة تطرح نوعاً من القلق فيما يتعلق بالمستقبل عموماً ، الذى لا تدل تباشيره فى الافق على انه سيكون براقاً ، وربما كانت الاسقاطات السيكولوچية السوداوية المتشائمة لما يعتمل فى ذات الشخصية من مشاعر واحاسيس ، على المستوى الخارجى ، أبلغ دليل على ذلك. فى فيلمه طائر على الطريق ، يشاهد فارس بطل الفيلم من نافذة الكافتيريا رجلاً يصرخ فى ميدان التحرير ، ويكاد صراخه ان يصل الى حد الهتاف : أنا مش مجنون هم الذين جننونى ، ثم أن هذا الرجل الافندى يعبر الطريق وهو يخاطب المارة ، ولا يعبأ بالسيارات العابرة المسرعة بل يلتفت ذات اليمين وذات اليسار ويردد ذات العبارة ، مجسداً بذلك مالا يقال ، وما لا يستطيع فارس أو أى انسان آخر فى ظل المدينة التى يضيع فيها البشر ، ان ينطق به ، وقتها يصبح الصراخ فى دوامة الحياة التى تطحن المواطنين ، وفى كنف القاهرة التى تخرج احشاءها على قارعة الطريق ، الجنون الذى هو عين العقل ، وقد يكون ثمة مغزى ما فى أن يقوم المخرج الشاب خيرى بشارة بدور الرجل المجنون فى فيلمه طائر على الطريق ، الجنون العاقل.

ومن خلال مشاهد الشوارع المزدحمة فى القاهرة ، التى تشكل الخلفية الاجتماعية لحياة سائق التاكسى وتنقلاته ، ومن خلال حركة الصعود والهبوط فى موقف التاكسيات ، والوجوه العجيبة الغريبة للناس والبشر والاطفال والكبار والصغار الذى يقلهم فى رحلاته على الطريق يبدو فارس كانسان بلا ابعاد ولا ملامح ، وكشخص عاجز عن أن يجد له هوية أو مستقر فى ظل حياة السهر الدائم هذه من أجل تأمين لقمة العيش.

الا أن اضعف ما فى هذا الفيلم هو تلك النهاية المفتعلة الميلودرامية حين تصدم سيارة مسرعة فارس على حافة الطريق فيموت ، وربما تكون هذه هى ارادة المخرج أو المنتج ، لكن ما يجب أن يقال هنا أن التطور الطبيعى للاحداث دراميا هو ضد هذه النهاية المفتعلة ، ومع ذلك يبقى فيلم طائر على الطريق من الاعمال الجيدة المتميزة فى السينما المصرية الجديدة ولابد هنا من الاشادة بتمثيل احمد زكى والفنانة فردوس عبد الحميد التى قامت بدور فوزية في الفيلم فأبدعت فيه وكشفت لنا عن وجه انسانى مصرى عظيم.

والى جانب الفيلم المصرى «طائر على الطريق» دخل المسابقة الرسمية للمهرجان الفيلم السورى «حادثة النصف متر» من اخراج سمير ذكرى ، يحلل فيه اسباب هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، من خلال تقديم بانوراما للحياة اليومية لموظف بسيط عاشق فى مصلحة الضرائب ، يخرج عن قوقعته الاخلاقية ويتنازل تدريجياً عن قيمه ومثله العليا ، وينساق تدريجياً فى ظل الحرب والكذب والهزيمة الى حياة تدعوه أن يكون ذئباً وقناصاً للفرص والمتع الحسية والا ضاع بين الارجل ، وهو فيلم كلاسيكى اكاديمى يطغى فيه الحوار الدرامى والخطب والمبارزات الكلامية فى مكاتب الحكومة على لغة الصورة ، والى جانب هذين الفيلمين عرض الفيلم المغربى « عرائس من قصب» من اخراج جيلالى فرحانى فى القسم الاعلامى بالمهرجان ، وقد سبق لنا مشاهدته فى مهرجان كان ، وهو يصور بحس تشكيلى مرهف حكاية عائشة الطفلة والزوجة والام فى مسارها المأساوى من حرمان فى طفولة بلا فرح وبلا طفولة ، وزوجة يموت بعلها فتخرج للعمل خادمة فى بيت إلى أن يغرر بها عامل فى بنك تغسل فيه البلاط ، ثم ترفض المحكمة فى نهاية المطاف أن تعيش مع ولديها ، وينتهى الفيلم بمشهد زيارة عائشة لقبر زوجها ، وأهم ما يعيب الفيلم استخدامه اللاوظيفى ، ونكاد نقول اصراره على التعامل مع طقوس الحياة اليومية الشعبية من وجهة نظر سياحية فولكلورية ، اذ انها تبقى اكسسوارات خارجية بلا وظيفة درامية ، ودلالاتها التسجيلية البحتة من شأنها تعطيل الحدث الاساسى عن التطور ، ومع ذلك يبقى لهذا الفيلم عطراً خاصاً غريباً يعلق بالنفوس ، ربما نبع من الجو الذى يجيد جيلالى فرحانى رسمه فى الفيلم ، وهذا الجو الذى تسكنه شخصيات قانعة مستسلمة بقدرها الاجتماعى

تساق الى الذبح دون ان تتذمر كعائشة التى تساق طفلة الى عالم المدينة والكبار وحياة البيوت وشقاء الزمن الذى لا يرحم فى صمت ، ونخرج من صالة العرض بعد ان شاهدنا الفيلم للمرة الثانية فى المهرجان ، ونحن نتساءل ترى كم من عائشة فى عالمنا الثالث تنتظر أن يأتى دورها لتصبح هى الأخرى .. عروساً من قصب.

القضية الفلسطينية فى فيلم مناهض للصهيونية رغم غياب الافلام الفلسطينية هذا العام فى مهرجان نانت ، الا ان القضية الفلسطينية كانت حاضرة فى فيلم تسجيلى طويل من اخراج الاسرائيلي اموس جيتاى بعنوان مذكرات ريفية يحلل فيه كيف تتفنن اسرائيل فى استخدام العنف فى الضفة الغربية والاراضى المحتلة وفرض شرعية الغاب ومنطق المغتصب الذى يفلسف توسعه الاستيطانى بديما جوجيات من شأنها أن تغرق الاسرائيليين فى ميتافيزيقيات غبية ، تتمسح بالدين والاساطير والخرافات.

المحتل الغاصب فى ورطة ، ولا يستطيع ان يبرر تصرفاته وأفعاله واستخدامه للعنف ضد الفلسطينيين ، وأرضهم ، وممتلكاتهم ، وضد وجودهم كشعب وأفراد. فى مشهد من الفيلم يصور أموس جيتاى النساء الفلسطينيات يندبن ويلطمن ، ففى الليل جاءت البولدوزرات وأستأصلت اشجار الزيتون فى مساحات واسعة من الوادى من أجل تشييد مستوطنة جديدة سميت ب «ايمانويل» وترجمتها «الله معنا!». فى نفس المشهد يقول رجل فلسطينى عجوز «أشجار الزيتون هى رمز السلام ، لكنهم ها هم يأتون لقطعها واستئصالها من هذه الارض التى نعيش على خيراتها ولا حياة لنا بدونها. اجدادنا حرثوها وزرعوها وحصدوا عطاياها والآن تطلعوا الى ما آلت اليه».

وفى مشهد أخر يتكئ أحد الجنود الاسرائيليين على حائط فى مستعمرة بالأرض المحتلة. ثم يقول «لابد من حصد رؤوس كل الارهابين من العرب حتى نستريح. وأنا أتعجب لماذا تتصرف الحكومة معهم فى وداعة ، وفى مشهد آخر من مشاهد الفيلم يستقبل السيد بسام شكعة عمدة نابلس فى داره مجموعة من أعضاء حركة السلام الاسرائيلية ، وحين خروجهم يستقبلهم الجنود بالضرب ويعتقلونهم.

اموس جيتاى من السينمائيين المناهضين لسياسات التوسع والارهاب الصهيونى ، ومن المؤمنين بحق الشعب الفلسطينى فى العودة الى أرضه ، أخرج من قبل فيلمين تسجيلين منعا من العرض فى اسرائيل هما «البيت» و «الوادى» وقد عرضا فى مهرجان برلين الفائت ، وقد صادرت السلطات العسكرية معدات التصوير وهو يلتقط صور هذه الوثيقة الخطيرة - الفيلم - وحطم العسكريون كاميرته ، وتمتد يد فى العديد من المشاهد لتخفى عين الكاميرا ، حين يحاصر المخرج الجنود بأسئلته ، ويفاجئهم ويصر على تعقب دوريات الحراسة والتفتيش التى يقومون بها فى الارض المحتلة ، حتى أن أحد الجنود فى مشهد من هذه المشاهد يتصل بالضابط الكبير المسؤول لا سلكياً ويسأله ما العمل مع هذا الصحفى والمصور اللذان لا يكفان عن تعقبهم.

سألنا مخرج الفيلم عن الأسباب التى دفعته الى صنعه فقال ان العنف يصل احياناً الى درجة من القبح تدفع الى القئ والغثيان ، وازاء هذا الأمر يجد المرء نفسه مدفوعاً الى اتخاذ فعل ما . أى فعل . ولا يوجد أمامى مدفع رشاش لكن ثمة كاميرا ، لا يستطيع المرء استخدامها كما يستخدم المدفع الرشاش. وأنا أكره فضح الأشياء بل أحب ان أعرض الموقف بكل تناقضاته. حاولت فى الفيلم معالجة الاحداث السياسية للفيلم ، بطريقة تجعلنا نفهم بعض جذور المشكلة ، وهناك يكمن المغزى السياسى للفيلم وهو واقع غير متناسق. حاولت ان أقدم فى الفيلم مجموعة من الشرائح والمشاهد المصورة التى تعكس هذا الأمر. وحاولت ان أشرح الطريقة التى يعبر بها الاحتلال عن نفسه ، والمنطق الذى يفسر عن طريقة جنود الإحتلال لأنفسهم هوية الإحتلال ووضعهم كجنود إحتلال ، وعلاقة خطبة بيغن فى الصحراء بغزو لبنان ، واستخدام بيغن للأسطورة العبرانية القديمة من أجل اعداد المواطنين الاسرائيليين اعداداً نفسياً للغزو. الفيلم عبارة عن ٥٠ مشهد طويل ، وفى كل مشهد الصورة ونقيض الصورة. القضية ونقيض القضية. الرأى والرأى المعاكس. فى أحد المشاهد يسأل أحد المستوطنين الجدد عن الأسباب التى دفعته الى المجئ الى المستعمرة مع أسرته للسكن فيقول : لأن الايجارات هنا أرخص بكثير عنها فى المدن ، الى جانب انى اتمتع هنا بهذا المشهد الخلوى الجميل ، وتتحرك الكاميرا بانوراميا

الى الجانب الاخر فتلمح على البعد ، الطائرات تصعد وتهبط فى مطار قريب !

● أين صورت مشاهد الفيلم؟

■ فى دائرة لا يتجاوز قطرها ١٨ كيلومترا . كنا نأخذ الطريق الى نابلس من تل أبيب ، ثم ندور على اليمين حين نصل الى هناك ونتقدم فى الطريق الصاعد الى الشمال فى اتجاه رام الله ، وفى طريق عودتنا كنا نسلك طريقاً آخر فنمر بالمستوطنات وقطاع غزة .

● وما هى علاقتك بالحركة السياسية فى اسرائيل؟

■ مشكلة المجتمع الاسرائيلى فى الوقت الحاضر أنه يميل اكثر الى اليمين . ولقد اشتركت فى المظاهرات التى خرجت لتعلن احتجاجها ضد الحرب لتعلن احتجاجها ضد الحرب فى لبنان والحكومة الإسرائيلية تعتبرني عميلاً للعدو ، وهى تهمة توجهها لكل المناهضين للقمع والتوسع الاستيطانى وسياسات بيغن وشارون .

والآن نترجم للقارئ بعض المقاطع من الحوار فى الفيلم ، يتقدم المخرج من أحد الجنود الاسرائيليين فى رام الله الأرض المحتلة ويسأله :

● ماذا تفعل هنا .. ما هى مهمتك بالضبط؟

الجندى : المحافظة على الامن والنظام ، وانت ماذا تفعل هنا بكاميرتك . الجميع الان ينظرون الينا ووجودك يثير المشاكل ، هيا اذهب لحالك .

● هل انت متضايق من وجودى؟ .. ما هى الأسباب؟

■ لقد منعتنى من الامساك بهذا الغلام الذى القى علينا الحجارة هذا الصباح .

● كيف ؟

■ انى لا اقدر على مخاطبة الاشقياء بحرية أثناء تواجدك هنا .

● ماذا كنت تفعل لو لم أكن هنا الآن؟

■ كنت أمسك ذاك الغلام وأجبره على الكلام بالقوة حتى يعترف بأسماء الاشقياء

الذين القوا علينا بالأحجار هذا الصباح وكان لابد وان يعترف .

● اذن وجودى منعك .

■ لا تتظاهر بالعبط . أرجوك .

● أنت مصر على سكاتك .

■ وهل تستطيع ان تجبرنى على الكلام بالقوة .

● أنت تستخدم القوة كثيراً فى كلامك .

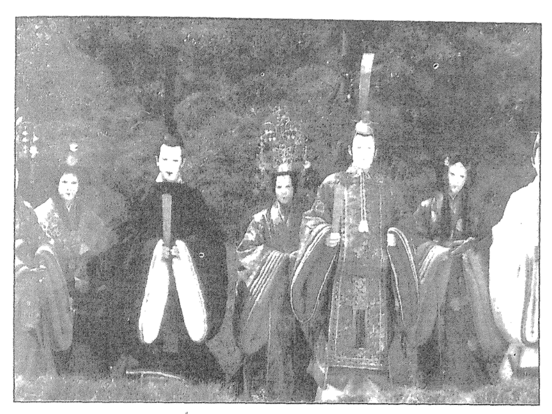
■ حسنا . . هيا ارحل من هنا والا . . الو . . ياحضرة الضابط . ثمة شخص يتعقبنا أينما ذهبنا بكاميرته منذ نصف ساعة تقريباً . اى اجراء تنصحنا باتخاذه . . وكيف نتصرف معه ؟

حوار مع شاب فلسطينى فى الأرض المحتلة . يهبط من على الشجرة ويقدم ثمرة البرتقال الى المصور . يتردد قليلاً ثم ينطلق فجأة قائلاً : كلا لا أخشى شيئاً . لقد سجنت من قبل . انهم يستطيعون أن يسجنوننى فى أية لحظة . لا يهمنى . ليس لدى سوى الكلام ، لأعبر به عن رأيى . ولن أكون أول المسجونين أو أخرهم ، سأكون سعيداً عند اقامة دولة فلسطينية ، وقتها ستكون هناك عدالة ومساواة بين جميع المواطنين ، وسيصبح من حقى ان اجد عملاً ، ومن حقى أن أعمل لأعيش ، وسأتمتع بكل حقوق المواطن الحر فى بلده ، ولقد كنت مترددا فى الافصاح عما يدور بخلدى فى بداية الحديث . عندما تصبح هناك دولة فلسطينية سأتكلم لغتى ولن تقطع المياه والكهرباء عن بيتى ولن يمنعنى أحد من العمل فى بلادى .

«أحلام» كيروساوا في «حلفاوين»

«الآن ، سوف أحمل حقائبي وأعود فوراً الى مصر» . قالها أحد النقاد المصريين بعد أن شاهدنا فيلم (أحلام) للمخرج الياباني الكبير اكير اكيروساوا ، بعد أن افتتح مهرجان كان العالمي الثالث وأربعين بفيلمه الجديد هذا. ومن دون شطط او مبالغة كان ذلك الناقد على حق. فيلم (أحلام) لم يكن عرضه بمثابة تكريم لمخرج عملاق من عمالقة فن الاخراج في السينما العالمية فحسب ، بمناسبة تجاوزه الثمانين ، وفي أعقاب فوزه بجائزة الأوسكار عن مجمل أعماله السينمائية الرائعة مثل (راشومون) ، و (الساموراي السبعة) و (الحضيض) وغيرها ، بل كان بمثابة تحية تجاه «رؤية» كيروساوا .. لماهية هذا الفن ، اشاراته ودلالاته ، ووظيفة السينما ودورها في عالم يطفح بالتناقضات والصراعات والازمات ، يسير على حافة السيف ، وهو يتأمل مذهولاً في حقول الالغام التي زرعها هو بنفسه ولدماره الوشيك. (أحلام) كيروساوا - معلمنا كما يقول عنه المخرج الاميركي جورج لوكاش مخرج (حرب النجوم) ، و «نبع الابداع المتجدد دوما لنا». كما يقول عنه المخرج الاميركي ايضا مارتين سكورسيس ، مخرج (سائق التاكسي) ، هذه (الاحلام) وضعت لمهرجان كان في دورته هذه حجر الأساس ، وكانت بمثابة «بوصلة» حقيقية تهتدي بها الافلام في بحر كان المضطرب الهائج بكل ما هو زائف ويرتدي لباس الافلام ، ولا علاقة له البتة بفن السينما كأداة للتواصل والفهم ، و«رؤية» ثاقبة لمشاكل عصرنا.

مجلة كل العرب - باريس - العدد ٢٧١ الصادر في ١٠ / ٧ / ١٩٨٧



لقطة من فيلم "أحلام" لليابانى اكير اكيروساوا الذى عُرض فى مهرجان كان

(أحلام) كان بمثابة انذارا لنا قبل أن تأتى علينا حقول الالغام تلك التى زرعناها بنفسنا لتكون شراكاً منصوباً لكل ما هو جميل وانسانى وطبيعى شفاف فى حياتنا. (أحلام) كيروساوا الذى يقول لنا لتواضع الفنان أنه قد بدأ بتعلم ما هى السينما بعد أن تجاوز الثمانين فى عمره ، هو فيلم رائع من أفلام القمة ، انه الفيلم (المطلق) عن جدارة ، فيلم ضد الحرب وضد المفاعلات النووية ، وضد كل ما هو قبيح فى حياة الانسان - البشر ، من أجل الطفولة والمستقبل يزرع فى قلب حياتنا المعاصرة جدارا فى مواجهة هذا التيار المدمر الهادر الذى سوف يأتى على حياتنا الملوثة ، وهو أيضاً تحية الى فنان كبير يدعى فان جوخ ، دهسة قطار الجنون ، بعد أن فشل فى ايصال رسالته الى أهل عصره عبر لوحاته ، واكلته غربان الحقول المتوحشة . نحن الآن نسير فى حقول القمح ونحن لا نكترث بهذا الجمال ، فهل ياترى سوف نلقى ذات المصير الذى لقيه فان جوخ ، وهل يا ترى سوف

يدهسنا قطار الجنون الصاخب المدوى بضجيج هذا العالم العبثى. فيلم (أحلام) لكيروساوا جسد لنا «عشق» .. السينما و «سحر» هذا الفن ووظيفته، وكيف يمكن أن تصبح هذه السينما ادارة طيعة فى يد الفنان المخرج المتمكن، لكى تشق لنا بصور الواقع والاوهام والأحلام، طريقا الى الخلاص. بعد هذه الجرعة الكبيرة من الفن فى (أحلام) كيروساوا، مازال هناك مهرجان للسينما فى كان! غريبة! لم يكن هذا الفيلم وحده بمثابة «مهرجان» سينمائى حافل بكل ما هو شيق وطيب وجميل فى هذا الفن، وعلينا الآن أن نحمل حقائبنا وأن نعود الى الوطن! (أحلام) كيروساوا المذهل كانت مثيرة الى الدرجة التى تجعلنا نحرص على البقاء، ونحن نركض من صالة الى صالة مثل الجياد، لنكتشف ان كان هناك من (أحلام) كيروساوا هذه فى بقية الافلام الاخرى التى عرضها المهرجان وعبر العديد من أقسامه وتظاهراته الجانبية مثل «نصف شهر المخرجين» و «نظرة خاصة» وغيرها.

فماذا كانت محصلة هذه الرحلة الاخرى التى قطعناها فى بحر أفلام كان بعد أن شاهدنا «مستقبل» السينما فى «رائعة» هذا الفيلسوف قبل أن نتوقف هنا عند أبرز أفلام المهرجان، وقد شاهدنا خلال دورة المهرجان أكثر من أربعين فيلما، ينبغى التذكير هنا بمجموعة من الفاعليات والندوات التى عقدت فى كان هذا العام، منها ندوة بعنوان «السينما والحرية» لمناقشة قضايا حقوق الانسان السينمائى ووضعية السينما فى العالم والمبدعين وعلاقة السينما بالفنون الأخرى، وكانت بمثابة دعوة لاطلاق حرية الخيال السينمائى، وشارك فيها من المخرجين العرب التونسى، نورى بوزيد والموريتانى محمد هند ومن المخرجين الافارقة سليمان سيسيه من مالى وسامبا فليكس من السنغال وادرسا أودراوجو من بوركينا فاسو وغيرهم، كما عقدت ندوة أخرى لمناقشة كيفية الحفاظ على الافلام وحماية التراث السينمائى العالمى فى شرائط الأفلام القديمة من التلف وتأسيس صندوق عالمى من تبرعات المخرجين والمؤسسات السينمائية وشركات انتاج الأفلام للصرف على هذا الأمر، بالاضافة الى ندوة ثالثة عن السينما فى بلدان اوروبا الشرقية بعد انهيار سور برلين، وانفتاح بلدان هذا المعسكر على عصر جديد.

وفى اطار المهرجان عرضت مجموعة كبيرة من الافلام لتحية وتكريم ذكرى العديد من الممثلين والمخرجين مثل السويدية جريتا جاربو والفرنسية سيمون سينيورية والمخرج الألمانى فريتزلانج أحد رواد السينما التعبيرية فى العالم ونذكر له رائعته (متروبوليس) الذى نبه فيه الى خطورة عصر الالة وهيمنة الماكينة على المصير الانسانى ، والممثل الفكاهى الاميركى غروشوماركس ومخرج الافلام التسجيلية الاميركى روبرت فلاهارتى وغيرهم. أقيمت فى كان حفلات ومسابقات ومعارض وندوات ، وهى جميعها اشياء مفيدة ونافعة ، وفرصة للفرجة والتعارف واللقاء وتبادل الخواطر والآراء ، حيث تصبح كان هذه وفى كل مرة بمثابة «مساحة للقاء» و «بحر» من الانغام والاوهام والاحلام والصور وغزو لذلك البحر و «اكتشاف» متجدد له ولعالمه الذى هو بلا حدود فى كل عام. ولسوف تكتشف هنا بجوار البحر ، بعد أن تخفت حدة كل هذا الضجيج المخيف رويداً ، وتتبخر مثل سحابة صيف ، إن كان هذه المرة ، وعبر أفلامها ، لم تكن هى السينما التى يصنعها الممثلون ، وعلى الرغم من ذلك الاستقبال الحافل لهم فى كل مرة يتوجهون فيها لصعود سلالم قاعة العرض الرئيسية فى قصر المهرجان.

لم تكن سينما كان هذه المرة هى سينما النجوم مثل الان ديلون الفرنسى وديدرك بوجارت الانكليزى وكريستينا جاندا البولندية أو غريتا غاربو السويدية بل كانت سينما كان هذه المرة هى السينما التى يصنعها المخرجون والمؤلفون مثل كيروساوا وفيللينى وفايد يوسف شاهين وغيرهم. سينما تخاطبنا أولا بفكرها قبل ان تخاطبنا أولا بنجومها. تراجع النجوم فى كان هذه المرة وأفسحوا المكان لكوكبة من المخرجين ليقولوا لنا أولا كلمتهم ، حتى تتضح لنا صورة هذا العالم بكل تناقضاته وأزماته وحروبه ومآسيه عبر أفلامهم ، وتصبح هذه السينما التى يصنعون دعوة ونداء الى المشاركة ، حتى لا نقنع بالفرجة والمشاهدة فحسب ، بل نسعى الى أخذ موقع من هذا العالم وقضايا عصرنا المصيرية.

غالبية أفلام كان هذا العام فى قسم المسابقات الرسمية وعبر أقسام المهرجان الأخرى ، سلطت الضوء فى الحقيقة على شخصية المخرج والفكر الذى يريد أن يطرحه بفيلمه ،

وقضيته. في كان هذه المرة كانت القضية أو القضايا التي تريد ان تطرحها الافلام أهم ألف مرة من أداء هذا الممثل الرائع أو تعبيرات وجه هذه الممثلة الموهوبة. في كان هذه المرة كانت «النجومية» المطلقة للمخرج ودوره كمبدع أو باحث أو شاعر أو فيلسوف على خريطة السينما المعاصرة. كانت القضية في موضوع الفيلم ذاته وقضيته ومحتواه الايديولوجي وتوفيق المخرج في العثور على الشكل الملائم والمناسب لهذه القضية فنياً، قبل أن تكون المسألة من هو النجم الذى يقوم بدور البطولة في الفيلم. سينما المستقبل اذن يصنعها المخرجون بصرف النظر عمن سوف يقوم ببطولتها من الممثلين المحترفين أو الهواة. سينما تضعنا أمام حقائق عصرنا في جرأة منقطعة النظير من دون أن نخشى مقص الرقيب وهراوة النظام والسلطة. سينما تلقى بأصنام الماضى وأوهام الحاضر في مزبلة التاريخ، لتكون ضد التعصب ومع الانسان وحقه في الحياة.

فيلم (نشيد الحجر) الفلسطيني تمثيل مكرم خورى وبشرى قرمان سيناريو واخراج ميشيل خليفى، تظهر فيه شخصية مخرجنا والسينما الكلية التى يسعى الى تجسيدها بفيلمه من خلال المزج بين الاسلوبين السينمائيين الروائى والتسجيلى. أحياناً ينجح في تحقيق هذا المزج، وأحياناً يفشل في الانتقال بنعومة من الجزء الروائى الى الجزء التسجيلى، ومن حقه أن يجرب وأن يحاول، الا أن قضية (نشيد الحجر) ليست في أن نصفق لتمثيل واداء مكرم خورى وبشرى قرمان. قضية هذا النشيد للحجر أو معزوفة الانتفاضة الدائرة في الارض المحتلة هي في أن تضعنا امام ارادة اسرائيل العنيدة في ابادة الشعب الفلسطيني، لتقول للعالم كله وهى تطلق صرخة بأعلى الصوت أن قم تحرك وانظرا ماذا يفعل هؤلاء تجاه الانسان الفلسطيني، والبيت الفلسطيني والارض الفلسطينية. (نشيد الحجر) الذى يتحول في بعض مشاهده التسجيلية الى قصيدة عشق للمطر والسحب وشروق الشمس وبحر الوطن، هو نداء وصرخة يطلقهما ميشيلى خليفى في مواجهة الضمير العربى والعالمى، ليكشف لنا عن كل تلك الحقائق المذهلة التى توظف وسائل الاعلام الغربى أجهزتها واختراعاتها لتشويهها.

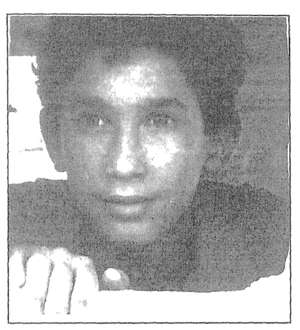
فيلم (اسكندرية كمان وكمان) ليوسف شاهين صاحب (العصفور) و(الارض) و (حدوتة مصرية) و (باب الحديد) ، بطولة يسرا ويوسف شاهين وحسين فهمي وعمرو عبد الجليل وتحية كاريوكا ، وعلى الرغم من أداء يسرا الرائع واتقان بقية الممثلين لادوارهم ، يلعب فيه مخرجنا يوسف شاهين دور البطولة ويقدم من خلال الفيلم نوعا من السيرة الذاتية لشاهين المخرج المصرى ذاته فى فترة من فترات حياته. فيلم بلا قصة ، أو بالأحرى هو قصة شاهين المخرج فى التاريخ وفى مواجهة التاريخ. يقدم لنا الفيلم من جانب شاهين فى التاريخ من خلال موقفة ومشاركته فى اضراب الفنانين عن الطعام للدفاع عن حقوقهم المهنية والديموقراطية.

ومن جانب آخر ، يطرح الفيلم نظرة يوسف شاهين للتاريخ من خلال رؤيته للعديد من الاحداث والشخصيات التاريخية فى حياة مصر والاسكندرية على وجه الخصوص ، مثل شخصية كليوباترا وشخصية الاسكندر الاكبر ، وشخصية ذلك اليونانى المهووس بالبحث فى الاسكندرية عن قبر وكنز الاسكندر لأول مرة يقف مخرج كبير فى مكانة شاهين ، ويجرؤ على تعرية نفسه ، ولا يخجل بأن يبوح لنا بمكنونات صدره. يخاطبنا شاهين فى هذا الفيلم بلغة سينمائية واضحة وشفافة وآسرة. ولا يتلعثم فى كلامه وفكره كما عودنا. يصور الفيلم علاقة شاهين بثلاث شخصيات: الممثل الذى يفشل فى أداء دور هاملت فى الفيلم الذى يخرجه ويلعب دوره الممثل الجديد عمرو عبد الجليل ، وزوجته منحة البطراوى ، والممثلة الشابة التى يلتقى بها أثناء اعتصام الفنانين فى النقابة ويقع شاهين فى حبها وتلعب دورها فى الفيلم يسرا . وعلى الرغم من آداء كل هذه الكوكبة من الممثلين ، تظل البطولة مكرسة فى هذا الفيلم لنجمنا المخرج الذى يدور بنا مثل نحلة من موقف الى موقف ومن مكان ، ولا نمل صحبته أبداً. يبدو يوسف شاهين هنا مسيطرا على فنه - فيلمه - والسينما يصنع الى اقصى حد ، فننطلق معه مغتبطين ونفرح لأنه يتقدم هذا الموكب السينمائى الحافل ، ونحن نسير خلفه - ولا يخجل شاهين من القول بأنه إنسان ضعيف هش فى الفيلم ويدعونا الى نبذ أوصاف مثل «عبقرى» هذه الاوصاف التى تطارده فى كل مكان. فيلم شاهين يضع أمامنا الفنان ونظرته تجاه فنه ، ومجتمعه ،

وأعماقه الاسرار على حقيقتها ويدعونا الى نوع من الصراحة المطلقة مع الذات والاخرين.

ان اتعس انسان على وجه هذه الارض ، كما يقول لنا شاهين بفيلمه هذا ، هو الانسان الذى يرحل عن عالمنا قبل أن يقول للناس الذين أحبهم انه قد أحبهم. ما أتعس المرء الذى يريد أن يقول ثم يحجم عن القول ،ويخجل من البوح أليست هذه رساله بالتلميح لا بالتصريح - فى فن وفلسفة الحياة من مخرج تجاوز الستين وصنع ثلاثين فيلماً ، ودعوة الى الانطلاق والتحرر والخروج من حبس عجزنا وقهرنا. بهذا الفيلم يغتسل شاهين من أحلامه وأوهامه ، ويضعنا وذاته أمام مرآة الحقيقة ، ويستعيد بهذا الفيلم تألقه وشبابه قبل أن ينطلق على هذه السكة الجديدة التى رسمها لنفسه ولاجيال من المخرجين من تلامذته من بعده. (الاسكندرية كمان وكمان) يستحق عن جدارة هذا العنوان الاخر الفرعى مثل رواية جيمس جويس (صورة للفنان كشاب خالد متجدد) ويا أيها الرقباء رفقا بنا.

فيلم (عصفور السطح) للمخرج التونسى والناقد السينمائى ، فريد بوغدير ، ويلعب بطولة الفيلم محمد ادريس وربيعة بن عبد الله وسليم بوغدير وعلى الرغم من أن بعض النقاد العرب سنوا له السكاكين ، وانهالوا عليه صفعاً ولطماً ، وهو عمله الاول الوليد ، فيلم لطيف وخفيف وحميمى الى اقصى درجة. (عصفور السطح) فيلم بلا ادعاء ، تختفى فيه نظريات النقد الاكاديمية وسينما المؤلف التى يعرفها فريد بوغدير جيداً ، اى فلسفة صنع الافلام وعملها من الخارج وبالكلام ، ويظهر فيه وجه فريد بوغدير الحقيقى المتفائل أبداً ، ليقول لنا مجموعة من الحقائق البسيطة التى يعرفها المخرج جيداً ، حيث يتناول الفيلم شريحة من حياة فريد بوغدير الطفل وفى قلب الحى التونسى الذى عاش فيه وتربى ، حى الحلفاويين.



لقطة من فيلم "حلفاوين - عصفور السطح" للتونسى فريد بوغدير

وفى الفيلم طفل فى العاشرة من عمره يعيش حائراً بين عالم النساء فى الحمام ، وعالم الرجال فى أزقة وحوارى الحى ودكاكينه ، باحثاً عن معنى الرجولة يتجول هذا الطفل كعصفور يقفز من سطح الى أخر ، ويخوض تجربة تلو أخرى ، يدلف الى عالم النساء الخاص كمثل عين لا تشبع أبداً من النظر. فيلم (عصفور السطح) هو فيلم عن التحايل من أجل العيش فى ظروف حياة صعبة وسط أب قمعى ، وشوارع تطحن فيها معارك الحياة اليومية كل يوم من أجل البقاء للضعفاء الحيارى المترددين ، وبلا رأفة. فيلم لا يخجل فيه فريد بوغدير من أن يحمل لنا فى جعبته كل ما هو جميل فى حياتنا ، وحياته ، وحياة الناس فى هذا الحى الذى خبره جيداً ، لكى يلقى به فى وجوهنا ، حنان الأمهات الكبير ، وحكمة الانسان البسيط أبن الازقة والحوارى وعدم تخوفه من أن يكتب عريضة احتجاج على جدران الشوارع ، وهذا التحايل من اجل البقاء وسط الغابة. فيلم (عصفور السطح) يدلف الى عالم المرأة الشرقية ليصورها لنا قوية معتدة بنفسها وشخصيتها وعلى عكس الصورة الغربية التى تصورها انسانا ذليلاً وعبداً يسير فى ظل الرجل. فريد بوغدير

كمخرج صنع فيلمه هو ، الفيلم الذى يريده ، لا الفيلم الذى يريده الغرب دائماً عنا .

(عصفور السطح) رفضه العديد من المشرفين على المهرجانات السينمائية الاجنبية لا لشئ الا لأنه لا يصور بؤس العرب وهمجية الانسان العربى ، وكأن الهدف الوحيد الذى يجب ان تتمثله السينما العربية هو ان تعكس كل سلبيات هذه الصورة القبيحة لمجتمعاتنا وواقعنا ، وأن تعلق غسيلنا الوسخ على سطح الافلام وداخلها ، لكى تحصل على جواز مرور الى المهرجانات الغربية. لكن هل يخلو هذا الفيلم من أية عيوب. كلا . هناك بعض التطويل فى بعض المشاهد ، وهناك أيضاً تردد بشأن اختيار نهاية الفيلم ، الا أن كل هذه الاشياء لا تدعو الى أخذ الهفوات والتمسك بالهنات ، والهبوط على الفيلم بمدفعية النقد الثقيلة التى يستخدمها بعض النقاد العرب.

سينما المخرجين أولا فى كان هذا العام وخاصة فى أفلام المسابقة الرسمية وستجد بالطبع طريقها الى دور العرض الفرنسية ، بل لقد عرض بعضها فى الصالات التجارية فى فرنسا قبل أن يعرض فى مسابقة المهرجان. مثلاً فيلم (احلام) لكيروساوا يعرض حاليا وكذلك فيلم (صياد أبيض قلب أسود) من تمثيل واخراج كلينت استوود ، لذلك كان لابد من التنويه أولاً بالافلام العربية - التى لا يعرف احد على الاطلاق متى ستعرض - فى وقت أصبحت فيه افلام السينما الاميركية ومسلسلاتها تهيمن على دور العرض وشاشات التليفزيون فى وطننا واحتكرها لنفسها. ومرة أخرى يرتفع العلم الاميركى على صارية كان يفوز دافيد لينش بجائزة السعفة الذهبية بفيلمه الدموى (سيلار ولولا) .

اتنتظر لولا أن يخرج حبيبها سيلار من السجن ، الا أن أم لولا لا تريد لابنتها بأن تتزوج من هذا الصعلوك الفاشل فتستعين عليه بكل الرجال الذين عرفتهم فى حياتها حتى لا يخطف منها ابنتها «وحبة» عينها ، وهنا تبدأ سلسلة من المطاردات الجهنمية التى لا تتوقف فى الفيلم الذى يحتشد بما لاحصر له من صور التحلل ، تحلل المجتمع الاميركى وحضارته ، والعنف ، وتسيل الدماء أنهاراً. يطلع علينا دافيد لينش الاميركى بكل صور كوابيسه وشياطينه التى جسدها لنا من قبل فى فيلمه (ايراس هيد) و (الرجل الفيل)

ويستعير دافيد لنش كادراته من تراث افلام الرعب والسريالية والافلام البوليسية من كلاسيكيات السينما العالمية ، ويجعل شخصيات فيلمه تنطق بعبارات من هذه الافلام ، ثم يقذف بكل ما هو مقرف مقزز ومنحط فى وجوهنا ليصدمنا . اسلوب لينش فى هذا الفيلم هو اسلوب «الكولاج» والتجميع الذى يقطف لقطة من هذا الفيلم هنا ، ولقطة من ذاك الفيلم هناك ، وفيلم مرعب كهذا كان يمكن ان يجد تبجيلاً وتقديراً واحتراماً فى اطار مهرجان مثل مهرجان افورياز المتخصص فى افلام الفانتازيا والرعب والخيال العلمى ! طبعا كان صدمنا مرتين : مرة عندما رفض المشرفون على المهرجان وبخاصة مندوبه العام المسيو جاكوب قبول فيلم يوسف شاهين فى اطار المسابقة الرسمية للتنافس على جائزة السعفة الذهبية مع الافلام القادمة من افريقيا والعالم . وصدمنا مرة أخرى عندما منحت لجنة التحكيم المسابقة برئاسة المخرج الايطالى بيرناد وبرتولوتشى اكبر جوائز المهرجان ، جائزة السعفة الذهبية ، لفيلم اميركى بلا قضية ، عنيف ودموى ومرعب . فيلم يوسف شاهين عرض مرتين فى قسم (نصف شهر المخرجين) وصفق الناس له طويلاً ، وفيلم دافيد لينش (سيلار ولولا) فاز بالسعفة الذهبية وسط دهشة الجميع ولم يحصد الا الصفير وصرخات الاحتجاج على هذه المهزلة . ترى هل هذا هو الفيلم الذى يطمح اعضاء لجنة التحكيم الى أن نصنعه للاجيال القادمة .

فى المهرجان رشحنا ثلاثة أفلام للحصول على جائزة السعفة الذهبية داخل المسابقة الرسمية . فيلم (موجة جديدة) لجان لوك جودار بطولة النجم الفرنسى الان ديلون ، وفيلم (تاكسى بلوز) للمخرج السوفيتى بافل لنجوين وفيلم (تيلارى) للمخرج الافريقى ادريسا اوراوجو من بوركينا فاسو . فيلم (موجة جديدة) لجان لوك جودار هو تحفة فنية سينمائية وقصته بسيطة للغاية . امرأة تعيش فى بيت كبير يطل على بحيرة وتحيط به البساتين ، تصدم رجلاً بسيارتها . وتقرر أن تحمله الى بيتها لتسهر عليه ، ثم تقع بعد ذلك فى حبه ، وتصطحبه فى قارب داخل البحيرة ثم تدعوه الى السباحة وتجذبه عنوة الى الماء فيسقط ويغرق بعد ان يمد اليها يده لكى تنقذه فتأبى . وتعود هذه المرأة الثرية الى حياتها وادارة أعمالها ، وفجأة يعود مرة أخرى نفس الرجل – ويقوم الممثل الان

ديلون فى الفيلم بالدورين – لكن بشخصية أخرى قوية غير مترددة وتعرف ماذا تريد ، فتصطحبه مرة أخرى الى البحيرة وتسقط فى هذه المرة وتمد اليه يدها فينتشلها من الغرق ! من دون تعقيد يبحث جودار أساساً من خلال هذا الفيلم فى أصل كل الاشياء مثل فيلسوف عجوز صوفى من الشرق ، ليكتشف أسرار هذا العالم الذى نعيش ، قيمة وحضور السينما كفن فى حياتنا ، فيلم لا يلعب بطولته الان ديلون الممثل وحدة ، بل يشاركه البطولة العناصر الثابتة فى حياتنا كالطبيعة والشجر والضوء ومياه البحيرة التى تتحول تارة الى رمز للحياة ، وتارة أخرى الى رمز للموت. بطل فيلم (موجة جديدة) فى الحقيقة هو هذه اليد الانسانية صانعة الحضارة ، والتى يمكن ان تدمر فى ذات الوقت. بطل الفيلم كما هو حاضر على الشاشة هى هذه الحياة نفسها بكل تلك العناصر التى يتأملها جودار ليقول لنا بمنتهى البساطة أن الاخر هو نحن وأنا هى الاخر ، وان وظيفة السينما يمكن أن تكون فى تأمل سحابة عابرة ، بعيداً عن كل هذا الضجيج واللغط والعبث الذى صارت اليه حياتنا.

فيلم (تاكسى بلوز) من اخراج السوفياتى بافل لنجوين يصور من خلال علاقة صداقة تنشأ بين سائق تاكسى وعازف مبدع على آلة الساكسفون علاقة الفرد بالسلطة فى الاتحاد السوفياتى فى اطار سياسة البيروسترويكا ، ويكشف عن طبيعة الحياة التى تحياها الغالبية المسحوقة فى قاع المجتمع السوفياتى داخل العاصمة موسكو فى محطات القطارات واقسام الشرطة ومستودعات الفضلات على اطراف المدينة وقد فاز الفيلم بجائزة احسن اخراج فى كان ، اما فيلم (تيلارى) للمخرج الافريقى ادريسا من بوركينا فاسو فيحكى قصة عن الشرف والثأر والعدالة فى اطار قصة حب محرم داخل مجتمع تقليدى ، وما تتمخض عنه قصة الحب هذه من نتائج سلبية على حياة المجتمع والفوضى التى تزرعها ، فى قلبه لتزلزل كيانه. فيلم (تيلارى) بسيط مثل الحكايات الافريقية ، شفاف مثل مياه الجداول وقد فاز بجائز لجنة تحكيم كان ٩٠ الخاصة ، مناصفة مع الفيلم اليابانى (لدغة الموت) لليابانى كوهى اوجيرى.

وعى الذاكرة الفلسطينية

في شهر مارس من كل عام يعقد في مدينة ستراسبورغ - أقصى الشمال الفرنسى - ومنذ أربعة عشر عاما ، مهرجان السينما وحقوق الانسان ، وقد حصلت بعض الافلام العربية على جائزته الكبرى في دورات سابقة نذكر منها فيلم (المخدوعون) عن قصة للكاتب الفلسطينى الكبير المرحوم غسان كنفاني ومن اخراج توفيق صالح ، وهو يعالج القضية الفلسطينية ، وفيلم (عبور) الذى يتناول موضوع الهجرة العربية في اوروبا وضياع المهاجر ، من اخراج التونسى محمود بن محمود.

وفي الفترة من ١٦ الى ٢٥ مارس ، عقد المهرجان دورته الرابعة عشر وقد تحددت ابعاد هذه الدورة كما يلى :

● اشتراك ١٢ فيلم فى المسابقة الرسمية للمهرجان ، وهى افلام جديدة لم تعرض من قبل فى فرنسا ، وتنتمى الى جنسيات متعددة ، افلام من اليونان وبولندا وتركيا وغيرها.

● وفى تظاهرة (نظرات على العالم) فى اطار المهرجان عرضت عشرة أفلام من اتحاد جنوب افريقيا وبلچيكا وفلسطين والمجر وغيرها.

● واقام المهرجان تظاهرة تكريمية للمخرج الامريكى مارتين سكورسيس (مخرج سائق التاكسى ونيويورك والثور الهائج).

وقد تمثل الحضور العربى فى اطار المهرجان باشتراك المخرج الجزائرى مرزاق علواش (مخرج عمر قتلتو ، والرجل الذى ينظر من النافذة) فى لجنة تحكيم المهرجان. ، واشتراك الفيلم العربى (حادة) من اخراج محمد ابوالوقار فى المسابقة الرسمية ، بالاضافة الى عرض فيلم (معلول تحتفل بدمارها) الفلسطينى التسجيلى القصير من اخراج ميشيل

مجلة المنار - باريس - العدد ٤٢ شهر يونية ١٩٨٨

خليفى فى تظاهرة (نظرات على عالمنا) ، وكان من المفروض اشتراك فيلم (مشوار عمر) من اخراج المصرى محمد خان فى المسابقة الرسمية ، لكن المخرج وفيلمه تخلفا عن الحضور.



ملصق مهرجان ستراسبورج

النظرة المتأملة فى ملصق مهرجان ستراسبورغ الرابع عشر للسينما وحقوق الانسان ستكشف للوهلة الاولى ما آل اليه مصيره فى عالمنا الراهن ، فالملصق الذى وضعه الفنان الفرنسى المخرج بيير ايتاكسى وهو ايضا رسام متميز ، يصور حطام عروسة أطفال

مكسورة ، رأس بلا جسد الا من الكفين والعينين المنفصلتين عن الرأس فوق أرضية سوداء - هذا هو ما تبقى من جسد انساننا في عالم القمع والنهب والاغتصابات المستحكمة. لكن مهلاً. مازالت في العينيين. الزرقاوين بلون السماء رمق من نصف حياة دمرت عن آخرها. ان لم يكن في وسعنا ان نقوم بعمل اذن ، يكفينا أن نتطلع الى السماء مهما بلغت وحشية هذا الرعب الذى يكتنف وجودنا فى كل لحظة ، يتعقبنا أينما نذهب يترصدنا خلف كل الابواب المغلقة ، وان لم يكن في وسع المهرجان كما يرمز الى ذلك هذا الملصق الرائع ، إن لم يكن في وسعه أن يحثنا على العمل ، فليكتف بعرض كل هذه الافلام علينا ، الافلام القادمة من الشرق والغرب وهى مثخنة بالجراح تحمل كل مآسى هذا العالم ، غربة الانسان ، واغتصاب أبسط الحقوق فى ظل المناخات الديمقراطية المصطنعة وانتهاك شرعية ذاك الوجود الانسانى ذاته فى بساطة. عليه ان يكتف بعرض هذه الأفلام ، يعطيها حقها فى ان تتكلم باسم المنفيين والمشردين الباحثين عن أرض وسماء ووطن حتى داخل الوطن ، ومن هذا المنطلق لابد وان تتضح لنا أهمية الرحلة السنوية الى هذا المهرجان من تنظيم المعهد الدولى لحقوق الانسان فى ستراسبورغ.

الأفلام العربية:

(حادة) - مغربى - فيلم روائى طويل - ملون ١٤٠ دقيقة

انتاج ١٩٨٥ ، فؤاد شكيلى (افلام برودار)

سيناريو : محمد ابو الوقار وشرجى تيجانى

تمثيل : زهر اوباها ، توريا ، محمد ميشال

تصوير : مصطفى ستيتو

اخراج : محمد ابو الوقار

حصل هذا الفيلم على مجموعة كبيرة من الجوائز فى المهرجان الوطنى الثانى للسينما المغربية ، ومؤلف هذا الفيلم ومخرجه فنان تشكيلى درس السينما فى الاتحاد السوڤيتى ثم عاد الى المغرب واخرج مجموعة من الافلام القصيرة وشارك فى العديد من المعارض الفنية ، ويتبلور الصراع المعلن والمكتوم فى الفيلم وهو صراع وصراخ فى ذات الوقت ، بين حامد البطل الشاب الذى يعود بعد غياب الى قريته ليطالب بحقه فى ارضه المغتصبة وبين الحاج عمر الذى يحاول بشتى الطرق والوسائل ان يحول بين حامد وبغيته ، ومن خلال هذا الخط الدرامى واستناداً اليه ينسج لنا المخرج الفنان محمد ابو الوقار لوحة بانورامية لواقع قفر وأرض عطشى يترصدها الجفاف تسكنها مخلوقات طيفية مستسلمة تساق الى الذبح من دون احتجاج ، مسكونة هى بتراث عتيق من طأطأة الرأس والرضوخ ترزح تحت ثقل الخرافات الغيبية وطقوس الموت والفناء تدور فى حلقة الغائبين فى حضورهم ، هى سطوة الاثم أو الخطيئة الاولى للبشر تحوم فوق الرؤوس وتتسلل عنوة الى الاجساد الضعيفة المنهكة فى ظل الجفاف والقهر وسطوة السيد المطاع ، تسير النفوس المكبلة بوهم الواقع خلف الحاج مسخرة للخدمة ، تشاركه برضوخها ذات المؤامرة فى الوقت الذى ينزلق فيه حامد المطالب بحقه ، ينزلق الى غيبوبة أشبه ما تكون بالمرض العضال الذى لايطيق عن صاحبه خلاصاً ، ويحاول الشاب حامد أن يستعيد ممتلكاته

بمساعدة أمه ، لكن من يستطيع ان يخلصه من غربته عن ذاته وأهله وقريته بعد أن غاب وضاع في طرقات المدن ، وبعد ان تلوث بالرعب الساقط علينا عبر شاشات التلفزيون في حرمة البيوت الآمنة. انها الحرب النووية تنتظرنا في الايام القادمة ، اما الارض الخراب بالبلقع فمتى ينهمر عليها يا ترى ذلك المطر المنتظر منذ زمن طويل. ومن يستطيع الان ان يتكلم باسم الحق من دون أن يفصل لسانه عن حلقه او ينتزع منه انتزاعاً. متى يسقط ذلك المطر الذي يحمل معه خلاصاً وتطهيراً للارض العطشى المتشققة ، متى يسقط حتى يطيب جراح كل هذه النفوس المتآكلة الشبحية تحت سماء الرب. ترى من سيخلصنا من اغتصاب الارض والطفولة والنفوس داخل الوطن. هذا الفيلم ، شكلاً ومضموناً هو قصيدة ، لشاعر يترجم صرخات مكتومة في الواقع الى سلسلة من اللوحات التشكيلية اقرب ما تكون الى لوحات الطبيعة الصامتة التي تبهرنا رغم صمتها بتفجر عنفوان الحياة فيها ، انه قصيدة غناء الى الطير السري المعذب الذي يحلق في سماء بلا حدود ليكون تجسيداً لهذا العالم براءته وتساؤلاته ، بعد ان سالت انهار من دم الطيور المذبوحة ، ولولا شريط الصوت في الفيلم الذي يبدو زاعقاً احياناً فيقطع عليك متعة النفاذ الى هذا العالم المسحور الخرافي في واقعيته الذي يقدمه لنا محمد ابو الوقار ، ولولا بعض عيوب المونتاج ، لقلنا ان هذا الفيلم العلامة يشكل نقلة نوعية في الساحة السينمائية المغربية جديرة بأن تفخر بها ، ولا عجب ان يحصد هذا الفيلم القصيدة مجموعة كبيرة من الجوائز في المهرجان الذي اشرنا اليه آنفاً ، اذ أنه في ذات الوقت يحيلنا الى مجموعة من الرموز والاشارات والايحاءات التي تكشف عن وعي بمسيرة السينما العالمية ، فأزمة بطلة تذكرك بشخصية هاملت أمير الدانمارك في مسرحية شكسبير ، وثمة احالات الى افلام عالمية معروفة كفيلم (أوديسة الفضاء ٢٠٠١) لستانلي كوبريك في التقابل بين غموض الحجر الابيض في الفيلم الذي يسعى الجميع الى تفسير كنهه والعامود الخارج من الارض باتجاه السماء الذي يتأمله اجدادنا في رائعة ستانلي كوبريك وعبثا يفكرون فيما يرمز اليه ، ونحن في انتظار العمل الثاني لمحمد أبو الوقار.

وبالاضافة كما اشرنا الى عرض فيلم (عمر قتلتو) من اخراج مرزاق علواش الجزائرى ، عرض فيلم (معلول تحتفل بدمارها) فى اطار نظرات على عالمنا .

معلول تحتفل بدمارها بلجيكى - ملون - تسجيلى قصير ٣٠ دقيقة.

تصوير : ايف فاندرميرن .

مونتاج : دومنيك لورو ومونيك ريسلنج .

انتاج : افلام ماريا ومركز السمعيات البصريات فى بروكسل .

اخراج : ميشيل خليفى - فلسطينى .

معلول قرية فلسطينية من قرى الجليل كانت ولم تعد ، فى عام ١٩٤٨ دمرتها الماكينة العسكرية الاسرائيلية وطرد سكانها شر طردة بالطبع وانتزعت منهم حقوقهم فى ارضهم ، ولم يبق من معلول سوى كنيستين وجامع يستطيع المسافرون مشاهدة مئذنته من نوافذ الباصات فى الرحلة من حيفا الى الناصرة ، وبمرور الوقت اختفت الرموز الثلاث مع تشجير المنطقة بغابة أقيمت تكريما لضحايا النازية من اليهود ! ، وعلى هذا النسق دمرت اسرائيل مئات من القرى الفلسطينية الا أن سكان معلول القدامى اتبعوا عادة زيارة قريتهم أو ما تبقى منها مع ابنائهم واحفادهم مرة كل سنة واختاروا أن يكون هذا اليوم هو يوم الاحتفال بذكرى الاستقلال الاسرائيلى ، يخرجون مع اهاليهم اذا حل فيتنزهون فى أنحاء المكان ، والفيلم يصور لقاء الاهل واصحاب الارض الحقيقيين بارضهم وقريتهم وهو لقاء مع الحجر وخشب بقايا النوافذ المحطمة والجدران وأشجار الزيتون التى تشهد لمن تنتم الارض ، ولمن يكون هو الوطن ، ويعتمد المخرج الفلسطينى ميشيل خليفة على الربط بين مشاهد الزيارة والنزهة والاحتفال بدمار معلول وبين مشهد يشرح فيه مدرس فلسطينى لفصل من الطلبة نشأة وتطور الايديولوجية الصهيونية وتاريخ فلسطين والهدف من تأسيس اسرائيل فى المنطقة ، ومن هذين الهيكلين التشكيليين على مستوى الصورة السينمائية يتألف البناء الفيلمى وهو بناء يعتمد على الجمع بين حقائق العقل من خلال شرح المدرس ، وعواطف الوجدان الفلسطينى من خلال حديث الاهل والاجداد الدافئ الطافح بالحنين الى ذكريات الزمن القديم فى معلول ، زمن الخير الوفير والعيش

فى طمأنينة الذى ولى الى الابد ، ويتلافى ميشيل خليفى بحذق الفنان الشاعر الوقوع فى شراك البرود العقلى والانزلاق فى المبالغات العاطفية ، لذلك ينتقل المتفرج بسهولة بين مشاهد الفيلم ويتعاطف نتيجة لهذا التوازن بين الجزأين مع أهل معلول ، ولا شك ان هذا الفيلم يشكل مع فيلم (الذاكرة الخصبة) من ابداع ذات المخرج امتدادا للوعى السينمائى الفلسطينى فى اطار حفظ وجمع كل ما يمت بصلة الى الذاكرة الفلسطينية ، وميشيل خليفى في اعتقادنا يضع فى هذا الفيلم لبنة جديدة من لبنات هذا الوعى الذى لن يترسخ على مستوى السينما الفلسطينية الا اذا حلت مشكلتها مع شريط الصوت وخطابه السياسى الزاعق المنفر وحسمت الامر بوضع الرجل المناسب فى المكان المناسب ، وميشيل خليفى أحدهم.

السينما سفير حضارة

"فئران الحدود" تحلم بمجتمع الوفرة الاميركى

مهرجان سينما الواقع الذى عقد دورته الثامنة عشرة فى الفترة من ٨ الى ١٧ مارس ١٩٩٦ يعتبر من أهم المهرجانات السينمائية العالمية التى تقام فى العاصمة باريس كل عام ، لأنه الوحيد المخصص للسينما الوثائقية التسجيلية التى توظف الكاميرا ، بعيداً عن أحلام وأوهام السينما الروائية المفبركة التى تعودنا عليها ، فى التعبير عن قضايا عصرنا ومشاكله وتناقضاته.

ما هى أبرز ملامح المهرجان فى دورته ١٨ هذه وماذا أنجز.

قبل أن نناقش هنا أبرز فاعليات مهرجان سينما الواقع فى دورته ١٨ هذه ، لابد من التذكير بأن السينما الوثائقية التسجيلية اذا حاولنا أن نقدم تعريفا موجزاً لها ، تضم كافة الافلام القصيرة والطويلة التى تضع الكاميرا فى قلب الواقع وتصور حياة الناس والمجتمعات من دون تزويق أو تجميل أو تزييف ، بعيداً عن السينما الروائية التى تعتمد على سيناريوهات مكتوبة من ابداع الخيال ، وتصور أحداثها داخل استوديوهات السينما.

أهمية سينما الواقع ، بعيداً عن أحلام وأوهام السينما التجارية ، تكمن فى أنها تفتح أعيننا على الحقيقة ، وهى أعظم مدرسة لجيل كامل من المخرجين العمالقة ، الذين دخلوا هذا النوع السينمائى منذ البداية ، وابدعوا فيه ، وظلوا حتى بعد أن اشتهروا فى عالم السينما الروائية ، مرتبطين به بعد أن تخرجوا فى "معهد الكاميرا المحمولة على الكتف" التى تدلف من دون وجل الى زحام الناس فى الشوارع والميادين وتلتحم بهم وتسألهم عن واقعهم وهى ترسم من خلال رصد الظواهر مسيرة النوع الانسانى وقدر البشر.

مجلة الشرق الأوسط – لندن – العدد ٥١٣ الصادر فى ١٣ إبريل ١٩٩٦

ومن بين هؤلاء المخرجين الذين حصدوا شهرة عالمية فى السينما الروائية ولم تنقطع صلتهم قط بالسينما الوثائقية التسجيلية نذكر هنا الفرنسيين جان لوك جوادار ولوى مال والمخرج المصرى يوسف شاهين الذى أنجز منذ فترة فيلما وثائقياً متميزاً بعنوان "مصر منورة بأهلها" عرض على شاشة التلفزيون الفرنسى بعد عرضه فى مهرجان "كان" ، والمخرج الفلسطينى ميشيل خليفى الذى أنجز مجموعة قيمة من الافلام التسجيلية مثل "الذاكرة الخصبة" و "معلول تحتفل بدمارها" قبل أن يدلف الى ساحة السينما الروائية وينجز أفلامه "عرس الجليل" و "حكاية الجواهر الثلاث" الذى حصد اعجاب الكثيرين من الجمهور والنقاد فى مهرجان كان الأخير ، وخرج الفيلم للعرض حديثاً فى باريس.



الفلسطينى ميشيل خليفى مخرج فيلم "الذاكرة الخصبة"

والمهم هنا أن نعرف – وقبل أن نناقش القضايا التى اثارتها افلام المهرجان – أن السينما فى اعمال الأخوين لوميير بدأت فى الأصل بداية واقعية ، حيث شرعا بأول

كاميرا من اختراعهما فى تصوير خروج العمال من مصنعهما ، ووصول القادم من باريس الى محطة فى أعماق الجنوب ، فالصقا بهذا الفن فى المهد صفة الواقع ، وجعلاه نافذة مفتوحة على أحداث الواقع ومجرياته ، وهكذا بدأت السينما فى الأصل بداية واقعية لتصوير الحياة والتاريخ. ثم جاء الفرنسى جورج ميليس فيما بعد ، وكان شاهد اول عرض سينمائى فى مقهى ، ليستخدم الكاميرا فى نقل الاعمال الروائية من ابداع الخيال الى واقع متحرك ومرئى على الشاشة ، فيما اطلق عليه فيما بعد بمصطلح "الاقتباس" وبنى أول "استوديو" فى باريس ، ووضع البذرة الأولى للسينما الروائية كما نعرفها الآن ، وبذلك فتح الساحر العبقرى سكة جديدة للفن السابع ، الذى لم يكن فى البداية كما ذكرنا الا اداة للامساك بالواقع.

فن السينما الواقعية ، البعيدة عن الريبورتاجات التافهة المسطحة التى تقصفنا بها شاشات التليفزيون ، السينما الواقعية الوثائقية أو التسجيلية سمها ما تشاء يا أخى ، هو "النوع الاصلى الذى يعيد الى السينما ذاكرتها الأولى ، ويجعلها "وثيقة" تاريخية للأجيال المقبلة ، وتجعل السينما اداة للتفكير فى تناقضات المجتمع الذى نعيشه ، وسوف تجدها كعنصر اساسى فى افلام السورى عمر اميرالاى والايطالى نانى موريتى والايرانى عباس كياروستامى. غير ان هذا النوع لا يلقى الاهتمام الواجب الذى يستحقه فى بلدان العالم الثالث لاسباب كثيرة تعرفونها ، وتجثم ثقيلة فوق أنفاس البشر ، وربما لأن سينما الواقع كما نوهنا : سينما حرة طليقة لا تخضع لشروط او مساومات ، سينما تدين وتفضح وتشير الى أسباب التخلف ومظاهر القمع والنهب المنظمة الذى تعيشه الاسماك الصغيرة فى بحر اسماك القرش العملاقة والديناصورات الحاكمة.

لذلك غابت أفلام السينما العربية الواقعية عن مهرجان سينما الواقع فى باريس ، فيما عدا مشاركة فيلم مغربى يتيم "النهر" من اخراج داود أولاد سيد ويحكى فيه عن علاقة صياد مغربى بالنهر الذى يصطاد فيه ويصور رحلة الخروج والبحث عن لقمة العيش كل يوم ، لكن حين تنحسر المياه ويندر السمك ويعم الجفاف ترى ماذا سوف يكون

مصيره عندما يختفى مصدر رزقه ، وهو كما يقول "اليوم الذى لا أصطاد فيه لا تأكل عائلتى" ودخل الفيلم مسابقة المهرجان ولم يفز بشئ ، بينما حضرت السينما العربية فى شخص المخرجة التونسية مفيدة تلاتلى مخرجة فيلم "صمت القصور" التى حت[illegible]لى هنا من تونس للمشاركة فى لجنة التحكيم الدولية للمهرجان التى ترأسها المخرج البلجيكى المعروف هنرى ديلفو (مخرج فيلم مساء وقطار).

فئران الحدود

هذا الغياب العربى المحزن فى ساحة مهرجان سينما الواقع (الذى يستقطب اليه اكثر من ١٥ ألف متفرج كل عام) ، فى قلب أحد أهم المراكز الثقافية فى عاصمة السينما فى العالم ، مخجل ايضاً ومعيب ، حيث أننا ما زلنا للأسف نهتم بالثرثرة والكلام ، وأفلامنا الروائية التجارية التى تحتشد بها ، مازالت تحلق – نقول أغلبيتها – فى فراغ لذيذ يدغدغ الحواس ، ويخاطب فينا الغرائز ، ونحن نقف على عتبة عصر جديد ، عصر الصورة والتشكيل المرئى ، وتوظيفها – آن الآوان – للتعبير عن قضايا الناس والواقع ، وتناقضات مجتمعاتنا وعصرنا ، كما فى هذه الباقة من الافلام التى سنتوقف الآن عند أبرزها ، وعرضت فى اطار دورة المهرجان ١٨ هذه ، وحصد بعضها جوائز :

فيلم *"الخمار الأسود"* من *اخراج ارجان لان* - هولندى - ملون - ٧٢ دقيقة.

هذا الفيلم من أجمل وأقوى الافلام التى عرضت فى المهرجان ، ويتناول قضايا المهاجرين من كل جنس ونوع ولون الذين يسافرون الى القرى المكسيكية على حدود امريكا ثم يتسللون الى الحلم الامريكى ويتعرضون فى سبيل ذلك الى ابشع اشكال القمع والمطاردات حتى تصبح عملية التسلل هذه مسألة حياة أو موت ومغامرة غير مأمونة العواقب بالمرة ، حتى ان رجال الشرطة باتوا يطلقون عليهم اسم "فئران الحدود" ومن بينهم عراقيين من الممنوعين من دخول الولايات المتحدة ويلجأون الى هذه الوسيلة

الوحيدة للتسلل الى داخل البلاد. ومن خلال تصوير حملات المطاردة التى تستخدم فيها الطائرات العمودية للقبض على المتسللين ، وبعضهم يلجأ الى الاختباء داخل قطارات البضاعة ويموت مخنوقاً داخلها يدلف بنا الفيلم الى قضية القضايا : ترى ماذا يحدث للبلد ان الفقيرة اذا اضطر كل سكانها الى الهجرة ومغادرة البلاد ، ومع كل مهاجر تسافر وتغادر معه قطعة من الوطن ، وقطعة قطعة سوف تتلاشى الاوطان. يطرح الفيلم بقوة مأساة التردد التى يعيشها المسافر بين الرغبة فى السفر لتحقيق الحلم والرغبة فى البقاء (لأنه من الصعب أن يفارق المرء من يحب ويتصور حياة سعيدة بعيدة عنهم) والتعارض المدمر بين القطبين. انها مأساة الرحيل فى اتجاه البحر الكبير ، والحياة بلا أوراق هوية فى معامل القمصان الامريكية الوردية التى تحتشد فيها المهاجرات للعمل فى احراش مانهاتن. وياخيبة أمل تلك المهاجرة المكسيكية فى الفيلم ، حين تكتشف بعد وصولها الى أرض الحلم الذهبى الامريكى فى نيويورك انها مدينة قذرة للغاية وكئيبة الى حد مدمر.

فيلم بديع لانه لا يقصفنا بالكلام والثرثرة المكررة ، بل يوظف شعر الكاميرا بالصورة الصامتة ليحكى لنا عن المواجع الانسانية التى تحرك فينا اعمق مشاعرنا ، وتأسى لحال البشر والفقراء المعدمين فى ظل النظام العالمى الجديد ، وأحلام الخلاص الوهمية التى تكنسها حقائق الواقع الصلب فى بلاد العم سام.

إنه - الفيلم - "الخمار الاسود" أقرب ما يكون الى قصائد الشعر الانسانية العظيمة التى كتبها التركى ناظم حكمت عن عمال الميناء البؤساء فى اسطنبول ، حيث تحثهم صفارات البواخر على الرحيل ، والكل يحلم بأن يكون سحابة مسافرة ، وقد حصل الفيلم عن "جائزة جوريس ايفانز" فى المهرجان وقيمتها ١٥ ألف فرنك.

فيلم *"القافلة"* اخراج باتريس شانار - فرنسى - ملون - ٩٠ دقيقة.

هذا الفيلم يصحبنا فى رحلة طويلة برفقة ثلاثة رجال من قلب باريس الى ايريفان عاصمة ارمينيا - الاتحا د السوفياتى سابقاً - حيث يقودون قافلة من الشاحنات التى تحمل الى الشعب الارمنى مساعدات ومعونات تبرع بها الشعب الفرنسى كنوع من التضامن مع شعوب العالم الجائعة الفقيرة مثل الشعب الارمنى حديث الاستقلال والذى لايجد بالطبع ما يأكله ، وتشمل المساعدات على أدوية ومواد غذائية ، وتبدأ رحلة الاهوال فى صحبة

"القافلة" مع سائقي الشاحنات الثلاث المهاجر الجزائري الى فرنسا أمين ، وبابي ، وجيروم ورحلة كهذه تتطلب أن تصبح هذه المجموعة وحدة لا تنفصم في مواجهة مخاطر الطريق وجشع عساكر الحدود وعصابات المافيا والجريمة المنظمة في الاتحاد السوفياتي ، وهي في الوقت الذي تصور فيه المجموعة كبطل لهذا الفيلم التسجيلي الوثائقي ، تركز كاميرا المخرج على تصوير أعماق شخصية هذا الثلاثي - كل في وحدته داخل مقصورة القيادة منفرداً - وهو يتحدث مع نفسه ويواجهها بماضيها وحاضرها ومستقبلها.

نعيش في الفيلم واقعين : الواقع الخارجي العياني بأحداثه ووقائعه ، ويمكن هنا اذا أغمضت عينيك ولو لبرهة أن تفاجئ باختفاء شاحنتك والواقع الداخلي فيما تطلق عليه بعملية "الاستيطان الذاتي" في علم النفس الحديث ، أو "المناجاة" في المسرح ، عندما تتحدث الشخصية مع ذاتها وتسترجع ذكريات ماضيها وتخاطب أشباحاً غير مرئية ولا وجود لها في الواقع كنوع من السلوى أثناء هذه الرحلة الطويلة الشاقة.

"أمين" المهاجر الجزائري السائق في هذا المثلث الفرنسي عاش تجربة السجن والادمان على المخدرات ، ولم يجد أفضل من هذا العمل الذي وضعه على الطريق وخلصه من كل الموبقات ، وفتح عينيه على واقع الحياة على [illegible] السفر التي تتطلب تركيزاً من نوع خاص ويقظة مستمرة ، وتتعارض مع حياة العبث التي كان يعيشها من قبل.

"أمين" الجزائري المهاجر وجد في الرحلة على الطريق ، ببساطة ، خلاصة ، وقد أدرك الآن كيف يكون دبلوماسيا مع الموظفين البيروقراطيين على الحدود اذا لزم الأمر ، وكيف يكون متأهباً للنزال مع قطاع الطرق واللصوص والمجرمين ، حتى لا تسرق منه حمولة شاحنة في لمح البصر.

فيلم "القافلة" يبهرك بقدرته على التسلل (المخرج مع فريق الفيلم بالطبع) الى حميمية هذا الثلاثي وتصويره داخل مقصورة ضيقة ، واقتحام خلوته ، ليتوغل في العمق. فيما هو أساسي وضروري وانساني شامل ، ثم وقوفه لتأمل تقلبات الفصول وبانوراما المشهد الطبيعي في علاقته بشخصيات الفيلم ، وهو يصور لنا عبر الرحلة عالما صار منسياً

، عبر الطرق الوعرة ، لأننا لا نشاهده على شاشة التليفزيون ، ولا تهتم محطاته بتصوير هذه "المجاهل" وتمويل هذا النوع من الافلام. فالتليفزيون لا يقدم لنا ابداً ما لانعرف اننا نريده ، ولايريد أن يكون له فضول يتجاوز العادى والتافه والمسطح ، وفضيلة افلام مثل هذا الفيلم "القافلة" فى انها تصور لنا العالم الذى لا نعرفه ، ولا نعرف اننا نريد أن نعرفه ، هذه البيوتات على الطرق التى دمرتها الحرب .. والنسيان ، والمحطات المهجورة على الحدود وعالمها السرى ، ولحظات الصمت الاثيرة التى تتكشف فيها كل الحقائق الكبرى بل سر الوجود نفسه.

ويطرح الفيلم بأسلوبه الهادئ البسيط العميق نموذجاً متميزاً من نوع افلام الطريق التى تضع ذواتنا على المحك وتصور الحياة كمغامرة تستحق رغم الآلام الكبرى أن تعاشر وتبلور فلسفة أديب فرنسى مفكر وروائى اسمه اندريه مالرو قال أن الحياة لا تساوى شيئاً ، لكن لا شئ يساوى الحياة.

ولذلك حصد فيلم "القافلة" فى المهرجان على جائزتين ، جائزة التراث وقيمتها ١٥ ألف فرنك فرنسى ، وجائزة تمنح باسم الناقد السينمائى الفرنسى الراحل لوى ماركوريل ، حيث تشترى وزارة الخارجية الفرنسية الفيلم ، وتقوم بتوزيعه وعرضه بمعرفتها فى المهرجانات الدولية.

فيلم "سيلفى" - اخراج دانيال شفيزر - سويسرى - ملون - ٥٢ دقيقة.

هذا فيلم عن الحياء والرغبة فى الانعزال عن العالم والدنيا فى مواجهة الظلم والامية والقهر الواقع على رقاب البشر.

سيلفى امرأة سويسرية فى الثلاثين من عمرها ، مصابة بمرض الايدز وقد فقدت كل أمل فى العلاج ، تواجه مشاكل الحياة كل يوم فى مجتمع مادى غير انسانى يلفظها ويعزلها عن الاختلاط بالناس ، غير ان سيلفى لا تستسلم بل تناضل من أجل طفلتين فى

كنفها ، وها هى أمام حالة اللامبالاة فى مجتمعات الرفاهية الغربية والوفرة التى لم تعد ، تنتفض من مكمنها ، وتوظف كل امكانياتها وما تبقى لها من حياة وأيام محدودة ، فى تنظيم حملات توعية بمرض القرن ووباء القرن العشرين ، وتطوف فى المدارس لتلتقى بالشباب وتحكى له عن مرضها وحياتها ، وها نحن نصطحب سيلفى فى الفيلم ونتعرف على آلامها ، ونتعاطف معها وقضيتها. ونقترب من هذه السيلفى الرقيقة أكثر ، ونحترم فيها نضالاتنا نحن البشر امام اليأس وجدار الصمت العنيد وفى مواجهة الخزعبلات الميتافيزيقية التى تحيط بهذا المرض اللعين ، وتدفعنا حالة سيلفى الى اتخاذ موقف عاجل ، وهى تسليط الضوء على حقائق مرض الايدز ، ويا أيتها الفضائل التى يفاخر بها الانسان ساعدينا.

السينما الأفريقية

بالاضافة الى المسابقة الرسمية عقد مهرجان سينما الواقع بانوراما للسينما التسجيلية فى افريقيا فى مائة عام ، عرض فيها مجموعة كبيرة من أفلام القارة السوداء ، وأبرز مخرجيها مثل السنغالى عثمان سمبان وأدريسا أودروجو وجاستون كابوريه من بوركينا فاسو ومدهندو من موريتانيا ، وفى الوقت الذى يحتفل فيه العالم بالمئوية الأولى للسينما ، تحتفل أفريقيا بمرور أربعين عاماً على ميلاد السينما السوداء فالمعروف أن أول فيلم تسجيلى من اخراج الافارقة هو فيلم افريقيا على ضفاف السين الذى أنجزه بولان فيرا مع مجموعة من السينمائيين الافارقة عام ١٩٥٥ فى باريس بينما يعد فيلم المخرج السنغالى عثمان سمبان (سوداء) من انتاج ١٩٦٦ أول فيلم افريقى روائى اسود فى تاريخ القارة. وتبدو مشكلة السينما الافريقية كما عكست ندوة "مستقبل السينما الافريقية" التى عقدت فى اطار المهرجان اثناء دورته ١٨ هذه ، متمثلة فى امرين : مشكلة التوزيع كما ذكر المخرج الافريقى جاستون كابوريه ، حيث لا تتاح للفيلم فرصة العرض والتوزيع داخل البلدان الافريقية ذاتها بسبب غياب الهياكل الضرورية وتصبح المسألة

المطروحة هى : ماجدوى صنع أفلام افريقية لا تجد طريقها الى المتفرج الافريقى وتعرض فوراً على شاشات وتليفزيونات العالم خارج افريقيا ؟

ومشكلة الهوية حيث أن المؤسسات الغربية تدفع بمخرجيها الى قلب القارة لتصوير مآسيها ومجاعاتها ، كما فى فيلم "افريقيا كيف حالك .. والألم" من اخراج الفرنسى ريمون دودباردون ، وتلك الافلام الاثنولوچية التى أخرجها الفرنسى جان روش وبعضها من تمويل "متحف الانسان" مثل فيلم أنا أسود وتصرف على هذه الافلام من أموالها ، لكنها - تلك المؤسسات الغربية - تبخل على المخرجين الافارقة ، ولا تساعدهم ، بعد ان نهبت حكوماتها أموال القارة ، ومصت دمها ، وصورت أهلها كالوحوش المتخلفة والحيوانات العبيطة التى تعيش فى دغل .

والغريب ايضاً - كما ذكر المخرج السنغالى سمبا فيلكس فى الندوة المذكورة . أن السينمائيين والمخرجين الافارقة مثل السنغالى عثمان سمبان ، انزلقوا بسهولة فى مصيدة الاعلام الغربى الذى صار يطبل ويزمر لافلامهم ، واكتفوا بالتقاط الفتات فى الموائد الغربية العامرة ، ولم ينجحوا فى تأسيس مجموعات من المواهب السينمائية الصاعدة فى القارة ، حتى تكون أرضية انطلاق للسينما الافريقية الوليدة الجديدة ، لذلك تأثرت هذه المواهب بالافلام السينمائية التى كانت تعرض فى المراكز الثقافية ، ويشاهدونها خلسة ، مثل أفلام جلوبير روشا البرازيلى وجان لوك جودار الفرنسى ، وأفلام الواقعية الايطالية الجديدة فى أعمال روسولينى ، أكثر مع تأثرهم بأعمال عثمان سمبان الافريقى السنغالى ، المخدر بالحفاوة الغربية ، المنشغل بنرجسيته ، لذلك فالجيل الحالى من السينمائيين الشباب من افريقيا هو "جيل بلا أساتذة" .

ونحن هنا نسأل - والكلام على لساننا : متى يحضر العرب فى مهرجان سينما الواقع ، ولماذا تتردد سينماتنا العربية قبل أن تطرق أبوابه : بانجازات الفيلم الواقعى ، وعبقرية الابداع السينمائى العربى ، ورؤى جديدة تخوض مغامرة الحدود بين النوعين والزمنين ، لتعانق البشر وتتواصل معهم فى كل مكان.

جوائز المهرجان

- منحت لجنة التحكيم الدولية لمهرجان سينما الواقع المؤلفة من باسكال دومان (فرنسا) واندريه ديلفو (بلجيكا) وتوماس جابرييل (امريكا) وانو باتالاس (المانيا) ومفيدة تلاتلى (تونس) منحت جوائزها التالية التى دخلت مسابقة المهرجان.

- جائزة "سينما الواقع" - الجائزة الكبرى - قيمتها ٥٠ ألف فرنك لفيلم شتيتل لماريان مازنسكى (امريكا).

- جائزة "جوريس ايفانز" - قيمتها ١٥ ألف فرنك لفيلم الخمار الأسود لارجان لان (هولندا).

- جائزة جمعية سكام ، وقيمتها ٣٠ ألف فرنك لفيلم "جولى مسيرة طفل من هذا القرن" لدومينيك جرو (فرنسا).

- جائزة التراث وقيمتها ١٥ ألف فرنك لفيلم "القافلة" لباتريس شانار (فرنسا).

هل أفلام النساء تهتم بالمضمون على حساب الشكل؟

مثل الأنواع السينمائية التى نعرفها فى أفلام "الوسترن" و "العصابات" أو الافلام البوليسية وافلام "الخيال العلمى" هل هناك نوع سينمائى جديد اسمه فيلم المرأة؟ وهل يمكن أن يتحكم "جنس" المرء فى نوعية الفيلم الذى يصنعه؟ وبماذا يتميز هذا الفيلم عن الافلام اذن؟ وما هى طبيعته وأبرز خصائصه؟

مهرجان كريتاى لأفلام النساء الذى يقام هنا فى ضاحية كريتاى على أطراف العاصمة باريس منذ ثمانية عشرة عاماً ، هو المهرجان الوحيد ربما فى العالم الذى يكرس فاعلياته ومسابقاته لكل الأفلام التى تصنعها المرأة فى العالم ، روائية كانت أم تسجيلية.

فى دورته الثامنة عشرة التى عقدت حديثاً ، نتعرف على هذا النوع السينمائى الجديد ونسأل ماذا أنجز ، وما هى طبيعة "الخطاب" النسوى فى الأفلام التى عرضها.

مهرجان كريتاى - ضاحية من ضواحى باريس - المخصص لأفلام المرأة ، عقد دورته الثامنة عشرة فى الفترة من ٢٢ الى ٣١ مارس ، ويعتبر المهرجان الوحيد فى فرنسا والمخصص للأفلام الروائية - الطويلة والقصيرة - والتسجيلية وأفلام الفيديو من صنع النساء المخرجات ، وقد كانت هذه هى المرة الأولى التى نتوجه فيها الى هذا المهرجان لمتابعة اعماله لـ "مجلة الشرق الأوسط" بدافع من الفضول والترقب والدهشة لسببين اساسيين ، فنحن نقاطع ونجافى أية مهرجانات منحازة الى نوع معين ، ونرفض من جهة أخرى تصنيف الافلام والاعمال الفنية ووضعها على أرفف : هذا فيلم درامى كوميدى وذاك فيلم تراجيدى نفسانى ، كما يفعل البعض من النقاد والصحفيين المهووسيين بتقليد الغرب ونقاده والنقل عنهم فى كتاباتهم.

كما أننا - والحق يقال - عندما نتعرف لفيلم من صنع مخرجة ، مثل فيلم "البيانو"

مجلة "الشرق الأوسط" - لندن - العدد ٥١٨ - الصادر فى ٢٩ مايو ١٩٩٦

لجين كامبيون أو فيلم "صمت القصور" للتونسية المبدعة مفيدة تلاتلي ، كما نتعرض تماما لرواية للامريكية مارجريت ميتشيل التى كتبت "ذهب مع الريح" أو الانجليزية فرجينيا وولف ، فى عملها الفذ "الى الفنار" ، ننسى تماما انه من صنع امرأة ، لا تحكم عليه ونستمتع به أكثر اذا عرفنا جنس الكاتب أو المؤلف الذى أبدعه ، لكن ربما يمكن فى النهاية ان نستخلص نوعا من الحساسية النسائية الخاصة فى الابداع الفنى ، ربما تظهر بخصائصها بشكل أوضح فى الاعمال الفنية السينمائية ، وسنتعرض لذلك لاحقاً.

لكننا لم نسمع ابداً بمهرجان يفرق - بدلاً من أن يوحد - بين الجنسين كما فى حالة هذا المهرجان فى كريتاى ، بل ان معظم المخرجات اللواتى التقينا بهن فى ساحته ، مثل هذه المخرجة البرازيلية دنيس جونكالف ، التى حضرت اليه بفيلمها الروائى القصير خصيصاً ترفض بشدة هذه التسمية أفلام النساء حرفيا ، فلا جنس هناك للافلام والحقيقة ان هذه التسمية تثير الكثير من البلبلة واللبس كما تقول لى مديرة المهرجان السيدة جاكى بوية بل وتمنع البعض من التردد عليه ، وتثير كما فى حالتنا ، فضول البعض الآخر ، وتدفعه الى تجشم مشاق رحلة طويلة بالمترو تستغرق اكثر من ساعة ، الى هذه الضاحية فى آخر الدنيا ، وهى باردة ... وعملاقة بابراجها السكنية مثل شيكاغو : لتفقد أعمال المهرجان الذى صار مؤسسة فى دورته هذه .. وحسنا فعلنا.

تحول المهرجان الى معمل تجارب (ولم لا) وبنك معلومات عن سينما المرأة فى العالم ، وصار جهة تقصدها المؤسسات الثقافية للحصول على أية معلومات عن المخرجات السينمائيات وافلامهن فى أى مكان فى العالم ، وكان المهرجان خصص دورته السابعة عشرة فى العام الماضى لمناقشة موضوع "المرأة والاسلام" فى السينما ، وعقد من قبل عدة تظاهرات واحتفالات تكريمية للممثلات البارزات من نجوم السينما العالمية ، مثل جيرالدين تشابلن الامريكية ، وشارلوت رامبلينج الانجليزية ، وكاترين دينوف الفرنسية ، كما خصص حلقة التكريم فى دورته الثامنة عشرة هذه للممثلة ماريا فيلكس التى تعتبر سيدة السينما المكسيكية بلا منازع ، مثل فاتن حمامة فى السينما العربية ،

وأسطورة حية ماتزال على شاشاتها ، وقد أبدعت بفنها في افلام المخرج المكسيكي فرناندو فونيتس والاسباني لوى بونويل والفرنسي جان رينوار - الذى يعتبر فرانسوا تروفو اعظم مخرج في العالم - وتألقت في فيلمه المشهور "كان كان" اسم الرقصة الشهيرة التي صارت علامة على زمن جميل مضئ "زمن البوهيمية" ، في أحياء المونمارتر في باريس.

مهرجان كريتاى لسينما المرأة - أو أفلام النساء - صار بمثابة ذاكرة لهذا النوع من الافلام ، وشاشة لعرض ابداعات المخرجات في عالمنا المعاصر الآن ، شاشة تطمح الى الكشف عن " وجهة نظر " المرأة في قضايا ومشاكل عصرنا ومجتمعنا ، واستقطاب الجمهور العريض على أوسع نطاق ، من الجنسين ، للتعرف على وجهة النظر هذه وتفهمها وادراكها ومناقشتها أيضاً مع المخرجات المبدعات.

وحسناً فعلنا لأننا اكتشفنا مجموعة من الافلام المتميزة في دورة المهرجان هذه من الصين والهند ولبنان وغيرها ، وبعد ان توزعت فاعليات الدورة على عدة محاور من خلال اكثر من ٥٢ فيلما جديدا - من بينها ٣٠ فيلم تسجيلى ٠ في مسابقات المهرجان للافلام الروائية والتسجيلية ، وتكريس قسم كامل في الدورة للمخرجات الهنديات ، بالاضافة الى الندوات التي اقيمت لمناقشة انجازات مؤتمر المرأة العالمي الذى عقد مؤخراً في بكين عاصمة الصين ، ودور المرأة في الاعلام المعاصر ومشاكل الطفولة في العالم ، كما شارك في دور قالمهرجان تنفيذاً لاتفاقية التعاون المتبادل بين مهرجان كريتاى في فرنسا ومهرجان هافانا في كوبا ، مجموعة من تلاميذ المدارس الكوبيين الذين شكلوا لجنة تحكيم لاحدى مسابقات المهرجان في دورته الثامنة عشرة هذه المخصصة لافلام المرأة عن الطفولة.

وقبل ان نناقش هنا أبرز الافلام التي شاهدناها في اطار هذه الدورة ، نسأل هل هناك حساسية نسائية خاصة تظهر في الافلام التي تصنعها المرأة في افلام مى المصرى اللبنانية او ايناس الدغيدى المصرية أوجين كامبيون النيوزيلندية أو مفيدة تلاتلى التونسية أو ميرا ناير من اعماق بومباى في الهند.

طرحنا هذا السؤال على مجموعة من المخرجات فى اطار المهرجان وتركنا لهن وحدهن الاجابة عليه ، ويلاحظ من جملة الاجابات التى حصلنا عليها أن ابرز ملامح الفيلم الذى تصنعه المرأة تتبلور فى "خطابه الفكرى الانسانى" فالمرأة بحكم طبيعتها البيولوچية ربما ، عندما تتاح لها فرصة عمل فيلم ما لا يميل اكثر الى التعبير عن القضايا المرتبطة بحركة المرأة. ولا تندفع مباشرة للصراخ والعويل الآن فى أفلامها لتفضح القمع والقهر الواقعين عليها ، وتطالب بحريتها ، فالافلام النضالية - أو الكفاحية - الزاعقة كهذه ، عفى عليها الزمن وصارت صرعة قديمة.

وظهر ان فيلم المرأة يكشف الآن بأسلوب يتقرب من روح الشعر عن تناقضات ومشاكل المجتمع ويستبدل الكلام الزاعق ومكبرات الصوت فى الافلام النضالية ، بالهمس الرومانتيكى البديع ، لكى يصالح كما فى فيلم "البيانو" لجين كامبيون ، بين عدة متناقضات ، بين المأساة ، والملهاة فى حياتنا ، وربما لهذا السبب تهتم المرأة فى أفلامها بالمضمون او المحتوى ، أكثر من اهتمامها بالشكل او القالب الفنى الذى يصب فيه.

كما أن المرأة فى أفلامها اقدر على التأثير فينا ، نتيجة هذه الحساسية البيولوچية ، عندما تصنع أفلاما تعالج مشاكل المرأة ذاتها ، مشاكل الأمومة والطفولة.

ويبدو - فكرت - ان المخرجات على حق ، وقد اتضح لى ذلك عبر ثلاثة أفلام بديعة عرضها المهرجان. فيلم "الطفل القرد" للمخرجة الصينية اكسيا وين اونج ، و "فيلم وداعا بومباى" للهندية ميرانايير ، وفيلم "رسالة من نبيل" للمخرجة اللبنانية - الواعدة - شيلا بركات.



لقطة من فيلم "الطفل القرد" الصينى الذى عُرض فى مهرجان سينما المرأة بكريتاى - فرنسا

فالفيلم الصينى يناقش حياة طفلة فى السابعة من عمرها تعيش مع أمها واخوتها فى غرفة ضيقة وتتعرض لكافة انواع القهر والظلم فى المدرسة والبيت والشارع لان والدها غائب عن الدار ، بعد ان حكمت عليه الثورة الثقافية لكونه مثقفاً بأن يذهب ويتأهل مع الفلاحين فى القرى ، يساعدهم فى أشغالهم ويتعلم منهم فى فترة السبعينات ، وكلنا نعرف معسكرات العمل والسخرة والتعذيب وهذه التى اقامتها الثورة الثقافية الصينية لقهر وقمع المثقفين ، وكانت وصمة عار فى جبين ما أطلق عليه حينذاك بالإنقلاب الثورى الماوي - نسبة الى ماوتسى تونج - لتطهير المجتمع من ادرانه بكسر شوكة المتعلمين والقضاء على أية معارضة ضد سياسات النظام وانحرافات الحزب الشيوعى الصينى ورجالاته.

لكن الفتاة الصغيرة "القردة" لشقاوتها فى الفيلم ، تعيش أزمة هذا الانفصال عن الأب ، ومأساته لكنها تستفيد أيضا من هذا الواقع الظالم لكى تعيش طفولتها وحريتها

وتؤكد - عبر هذا الغياب - على شخصيتها ، ولا تتنازل بسهولة عن تلك الاشياء التى ادركتها من واقع تجربتها الخاصة ، وتطور وعيها بما يحدث من تغييرات فى اطار المجتمع الصينى .

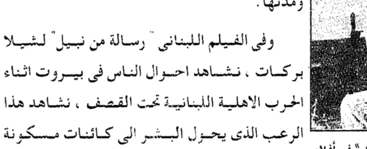
وهكذا يطرح الفيلم بحساسية سينمائية شاعرة كل مثالب وأكاذيب وسؤات الثورة الثقافية الصينية ، وانعكاساتها ، لأول مرة ، فى عيون طفلة شقية وعفريتة تقفز وتتحرك وتدخل فى الحياة مثل قرد صحيح ، لكنها فى النهاية طفلة .. بريئة .

واتضح ان الفيلم - كما ادركنا عندمشاهدته - هو صورة طبق الاصل للسيرة الذاتية التى عاشتها مخرجته الصينية الجميلة التى التقينا بها فى المهرجان ، وتأكد لنا ان الفيلم سيحصل على جائزة لا محالة بعد ان اقترب بأسلوب فى السرد والعرض الى روح الافلام التسجيلية التى تهزنا بواقعيتها ، وقد صدق حدسنا وحصل فيلمها على جائزة كبرى فى المهرجان .

أما فيلم "وداعاً بومباى" أو "بسلام يا بومباى" - كما تريدون - فانه ايضا - على الرغم من كونه فيلماً روائياً - يعالج بحس نقدى تسجيلى بحت - مصير حوالى مليون طفل متشرد على ارصفة الضياع فى مدينة بومباى الهندية ، من خلال قصة هذا الفتى الصغير فى العاشرة من عمره الذى قدم الى هذه المدينة من اعماق الريف الهندى ، وتحول الى شيبو حامل اكواب الشاى ، وعمل بعشرات المهن وخالط على الرصيف كما يقول الاهل عندنا "طوب الارض" والمقصود " ملح الارض" من المعذبين والمشردين من كل نوع : تجار مخدرات وموسات وقتلة ، الى أن يقرر فى النهاية ان يودع بومباى حطام ودمار الهند هذه الى الابد ، وان يعود الى قريته ، لكنه لا ينسى قبل ان يفعل ذلك ان يتخلص من احد القوادين بقتله .

وهذا الفيلم الذى صنعته المخرجة الهندية ميراناير هو فى رأيى من أحسن الافلام التى تصور مأساة الطفولة فى العالم الثالث ، ومرهف فى حساسيته والوانه وتمثيله وتصويره ، ولا غرابة فى ان يحصد جائزة الكاميرا الذهبية كعمل أول لمخرجته ، فى دورة سابقة من

دورات مهرجان كان ، اذ لا تكتفى مخرجته بتوصيف الظاهرة وتحليلها وتشريحها والكشف عن اسبابها ومظاهر تفاقمها بل تطرح مثل الطبيب علاجاً ومخرجاً وحلاً ، وهى تتمنى على لسان الراوى فى نهاية الفيلم بان يأتى اليوم الذى تيسر فيه الهند اسباب الحياة الكريمة لكل مواطن على ارضها ، التى تجعله يتفاخر بوطنه وهويته وانتماءه الى بومباى وكالكوتا وكيرالا وكافة اقاليم الهند ومدنها.



لقطة من فيلم "رسالة الى نبيل" فى أفلام المرأة فى كريتاى - فرنسا.
من إخراج اللبنانية شيلا بركات

وفى الفيلم اللبنانى " رسالة من نبيل" لشيلا بركات ، نشاهد احوال الناس فى بيروت اثناء الحرب الاهلية اللبنانية تحت القصف ، نشاهد هذا الرعب الذى يحول البشر الى كائنات مسكونة بالأسى واليأس والموت ، وهذه العصابة التى تشل الافراد وتجعلهم اسرى لجهاز التليفزيون ، الذى ينقل اليهم اخبار الدمار فى كل مكان ، ونتعرف فى الفيلم على آية فى السابعة عشرة من عمرها ، حيث تصلها مكالمة هاتفية من مسافر حضر الى بيروت ، انه يحمل رسالة لها من شخص يدعى نبيل فى باريس ، ولاحظ هنا دلالة الاسم ، فترفض امها ان تخرج تحت القصف ، وتحت الحاح الصغيرة تضطر للاذعان.

لكنها - الام - تنصح "آية" لاحظ ايضا دلالة الاسم ، بأن تسير بالسيارة بمحاذاة البحر ، وتلخص شيلا بركات المسافة التى تقطعها آية بالسيارة فى مشهد معبر جميل . نرى فيه ظلال الاشجار تتعاقب بسرعة فى ضوء الشمس والحياة والأمل . ويصبح هذا المشهد علامة أو دلالة على الحياة والحرية والخروج والانعتاق من الحبس.

وها هى آية اذن تنطلق من جديد لتنعم بالهواء الطرى الطازج فى الخارج ، وعندما تدلف الى هذا البيت ، بيت حامل الرسالة القادمة من نبيل فى باريس ، تتأمل أركانه وتفكر فى هذه الاشياء ، هنا فى الداخل ودلالاتها وتسمع الى صاحب البيت (الذى

يعلب دوره فى الفيلم المخرج اللبنانى برهان علوية) الذى يقص عليها حكاية فلسفية ويخبرها لدهشتها ان ذلك العصفور الذى تراه فى القفص ، هو الذى حمل اليها الرسالة من باريس ، وهنا فى الجزء الثانى يتحول الفيلم الى آية من الجمال والشعر المصفى ، ويصبح صاحب الدار مثل رجل حكيم من عصر مضئ ، مثل "النبى" فى رواية جبران خليل جبران ، حكيم يفلسف وجودنا الانسانى ، فآية لا تستطيع ان تعيش من دون نبيل ، وقد كتب علينا نحن البشر ان نموت فى وحدتنا ، فالحياة هى التواصل من الآخر ، الحياة هى الخروج من الحبس رغم دمار الحروب .. والتضحيات والانقاض وذلك الموت الذى يترصدنا فى كل مكان ، وعصفور يداعبنا بتغريده وحنانه وصحبته حتى تطلع هذه الشمس يا محلى نورها ، وتقودنا من جديد ، فى الضوء ، الى سكة الحياة والمصير ، "رسالة نبيل" فى زمن هذه الحرب او تلك او كل الحروب ، هى رسالة محبة تمنح الحياة عبقها وعطرها وأساس وجودها ذاته ، ضد كل اشكال الرعب والارهاب التى تترصدنا فى كل مكان ولانها معجونة كما فى فيلم شيلا بركات بدفء الشمس الساطعة على لسان معلمنا الاكبر فنان الشعب الموسيقار الخالد سيد درويش لكل العصور ، ومسكونة بسحر طبيعة الريف الجوانى فى اعماقنا مثل نشيد صوفى تنفذ مباشرة الى القلب ، وتذيب برقتها أعتى القلوب غلظة .

ومرحبا اذن بكل الافلام السينمائية التى تصنعها المرأة لو كانت على شاكلة هذه الافلام ، لتجعلنا نحن الرجال - اكثر وعيا وادراكا بمشاكل وتناقضات عصرنا ، وتمنحنا بكل هذه وتلك الافلام التى عرضت فى اطار المهرجان ، باداة للتفكير فى مستقبل النوع الانسانى .

الأفلام القصيرة : نجوم مهرجان السينما العربية



ملصق مهرجان "بينالى" السينما العربية الثانى فى باريس من تنظيم معهد العالم العربى

قد يكون مهرجان السينما العربية فى باريس - البينالى الثانى - الذى نظمه معهد العالم العربى وأشرفت عليه الدكتورة ماجدة واصف ، هو النافذة العربية الوحيدة فى فرنسا المفتوحة على انتاجات السينما العربية الجديدة والتعريف بانتاجها ، حيث تتاح للمهاجرين العرب فى قلب العاصمة الفرنسية فرصة الالتقاء بمبدعى ومنتجى ومؤلفى الأعمال السينمائية الجديدة التى حطت هنا من جميع انحاء العالم العربى وخارجه.

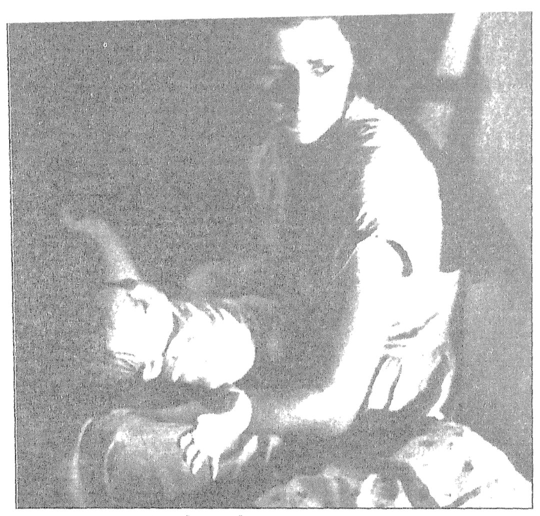
الأفلام القصيرة هى السينما الحقيقية التى تشترى حريتها ، ولا تدخل فى مساومات ومفاوضات ولا تقدم تنازلات فى ساحة الفيلم التجارى الذى تتحكم فيه عوامل وعناصر

● مجلة «الشرق الأوسط» - لندن - العدد ٥٢٧ الصادرة في ٣١ يوليو ١٩٩٦

إنتاجية ضخمة تفرض أثقالها وقيودها على العمل وتكبله ، انه ساحة للحرية والتجريب الفنى المعملى ، تحاول أن تجسد فى لحظة قصيرة أو لحظة أطول طموحات الفنان الاصيل واحلامه وآماله فى مخاطبة ذاتية انسانية ، وما زالت ظروف عرض الفيلم القصير على هامش المهرجانات العالمية ، وعلى الرغم من اتساع رقعة عرض هذه الافلام وازدياد عدد المهرجانات لها ، تجعله فى مقابل الصياح والخبط العالى فى معظم افلامنا الروائية الطويلة ، خطابا هامسا على استحياء ، وربما كان أهم ما فى الفيلم القصير الروائى والتسجيلى ثلاثة عناصر اساسية تشكل وجوده الديناميكى الحى الا وهى : الصفة الشخصية للفيلم فى ما يمكن ان نطلق عليه بالذاتية عندما يصبح الفيلم القصير أشبه ما يكون برسالة حب شخصية جداً للتواصل مع كل الناس . كما لو كان الفيلم سيرة ذاتية لصاحبه ، كما يتميز الفيلم القصير بقدرة أكثر على "التكثيف" ، كما فى القصة القصيرة التى كتبها ادجار الان بو وتشيكوف وزكرياتامر ويوسف ادريس ومحمد البساطى ونجيب محفوظ. كما يرتبط الفيلم القصير بفضوليته - ان صح التعبير - التى تمنحه هويته وتطبعه بطابع التنقيب والتقصى والتحرى والمغامرة ، بحيث اذا ما توهج ، صار الفيلم القصير لحظة استكشاف لا غنى لها ، ورحلة بحث فى تاريخنا واعماقنا ، ومغامرة تطوف بنا فى اعماق الادغال والصحراء والعوالم التى لم يسمع بها احد من قبل.

كنت فى مهرجان السينما العربية من تنظيم معهد العالم العربى الذى عقد دورته الثانية حديثاً - فى الفترة من ٢٠ الى ٣٠ يونيو - شاهدت معظم الافلام الروائية المشاركة فى مسابقة المهرجان ، كرست جزءاً كبيرا من وقتى لمشاهدة الافلام القصيرة فى مسابقة المهرجان ، وحرصت على الالتقاء بأصحابها والتحاور معهم.

وكان المهرجان قد اقام تظاهرة للسينما اللبنانية الجديدة عرض فيها مجموعة كبيرة من الافلام القصيرة التى أكدت على ان الحرب اللبنانية لم تستطع القضاء على فضاءات الابداع الثقافى والسينمائى ومساحاته فى لبنان ، وعكس حيوية هذه السينما الصغيرة التى يصنعها الشباب اللبنانى سواء من المقيمين فى لبنان او خارج لبنان فى امريكا وكندا وفرنسا واستراليا.



لقطة من الفيلم اللبنانى الروائى القصير "يارب ارحم" لاسد فولدكار.
عُرض ضمن تظاهرة السينما اللبنانية فى المهرجان

كما أن المهرجان عرض مجموعة كبيرة من الافلام الوثائقية - تدخل فى اطار النوع القصير - ولا توجد بالطبع سينما صغيرة او سينما كبيرة - التى تم انتاجها بالتعاون مع برنامج ميد ميديا الذى يهدف الى تعميق التعاون بين السينمائيين والعاملين فى مجال الاعلام على ضفتى البحر الابيض المتوسط ، وذلك بانشاء شبكات اتصال ذات مستوى فنى ومهنى رفيع ، وفى هذا الاطار عرض المهرجان عدة أفلام روائية وتسجيلية حصلت على دعم من برنامج "ميدميديا" بعضها فى قسم المسابقة الرسمية مثل "حنان عشراوى :

امرأة في زمن التحدى" لمى المصرى (فلسطين) تسجيلى ، المدة ٥٠ دقيقة ، انتاج ١٩٩٥ ، وفيلم "جزائريات بعد ثلاثين سنة" لأحمد العالم (الجزائر) تسجيلى المدة ٥٢ دقيقة ، من انتاج ١٩٩٦ ، وفيلم "حكاية الجواهر الثلاث" الروائى للمخرج الفلسطينى ميشيل خليفى.

ونتوقف هنا عند أجمل الافلام القصيرة - روائية وتسجيلية - التى عرضت فى اطار المهرجان ، وسطعت بموهبة اصحابها.

فيلم "يوم الاحد العادى" - اخراج سعد هنداوى - مصر - انتاج ١٩٩٥ ملون ، ٣٥ مللى ، المدة ١٨ دقيقة.

هذا الفيلم لسعد هنداوى يقدم قصة بسيطة لفتاة تحلم بمجئ يوم الاحد ، يوم العطلة للخروج مع خطيبها فى نزهة ، الا ان هذه "الفسحة" - النزهة - التى تدفعها الى التردد على قاعة سينمائية لمشاهدة عرض فيلم جديد ، تتحول الى كابوس اسود ، اذ يتم اقتياد الفتاة الى قسم الشرطة وتهان كرامتها كما لو كانت بائعة هوى تحترف اصطياد زبائنها فى الصالة المظلمة ، ويتم استدعاء والدها وتحرير مخالفة ضده من قبل شرط الآداب. فيلم يكشف عن فنان مخرج حساس ، يفلسف من خلال هذا التكثيف الفنى فى الفيلم رحلة عمر كامل فى السينما ، ليؤكد على أن المعاكسة العابرة تشى بوجود ترصد سريالى عدمى لقمع كل شئ ، والقضاء على أى برعم أخضر جميل ، وسوف يتواجد دائماً هذا الانسان الذى يجد لذته فى اذية الناس ، واجهاض احلامهم ، بعد عذاب الانتظار الطويل ، والمهم فى هذا كله ان "يوم الأحد العادى" يكشف عن حرفية عالية مسنودة على هم حقيقى فى التعبير ببساطة عن حياة الفقراء ، تخطفنا برقتها وشفافيتها ، فيلم ينساب الى القلب ، ويبسط حضوره على ساحة السينما الروائية الجديدة فى مصر التى صارت عبثاً ، وقد يستفيد أصحابها اذا تأملوا فى هذا الفيلم ، ليتعلموا منه أصول الصنعة البسيطة ، أصول فن المخاطبة بلا ادعاءات وتلفيقات وحشو الافلام بالكلام "الفاضى" والموضوعات الفارغة التى مللنا مشاهدتها ، وهربنا بجلودنا.

سعد هنداوى مخرج حقيقى واعد فانتظروه ، وفيلمه يطرح قيمة التكثيف فى الفيلم القصير ، وتجعله أشبه ما يكون بلحظة التنوير فى القصة القصيرة التى كتبها موباسان وجوركى . "يوم احد عادى" فاز بجائزة الجمهور فى المهرجان للفيلم الروائى القصير ، والجيل الجديد الذى ينتمى اليه سعد هنداوى واحمد رشوان وعاطف حتاتة ورحاب وريم عادل انور وغيرهم من شباب السينما المصرية الجديدة التى سعدت بلقائهم ومشاهدة افلامهم ،"يستحق كل تشجيع ومساعدة ودعم .

فيلم تاكسى سرفيس - اخراج ايلى خليفة والكسندر مونييه - لبنان / سويسرا المدة ١٢ دقيقة انتاج ١٩٩٦ .

فيلم اللبنانى ايلى خليفة فاز بجائزة معهد العالم العربى للفيلم الروائى القصير . ويبدو من خلال الفيلم الذى يصور واقع الجنون فى لبنان ، جنون الحياة اليومية بعد الحرب ، انه تكلف كثيراً ، فالتصوير باهر والكادرات فى الفيلم مرسومة بدقة وعناية ، ولسنا ضد أن يصرف على الفيلم القصير ليخرج بالطبع فى أحسن صورة ، ويبدو مخرجه متمكناً من حرفته بدرجة عالية ، على الرغم من المشاهد القليلة التى يتضمنها الفيلم وقد اعتمد المخرج فى تصوير هذا الجنون اليومى اللبنانى على حادثة صغيرة تحكى عن سائق تاكسى يصعد رجل عجوز الى سيارته ويطلب منه أن يتوجه به الى مستشفى العصفورية للامراض العقلية ، فيعبر به شوارع العاصمة التى تعج بكافة أشكال الجنون التى لا يتصورها عقل . ومنذ اللحظة الأولى فى الفيلم لا نعرف إن كان سائق التاكسى مجنوناً يتصرف على أنه عاقل ، أو أنه عاقل ويقلد المجانين ، ثم يقف به أمام المستشفى المذكور ويطلب منه انتظاره فى الخارج لحين عودته ليرجع الى بيروت . لكنه يغيب فى الداخل ، ويبدأ المجانين فى الظهور ، والتحلق حول التاكسى ومعاكسة السائق ، الذى يضطر بطبيعة الحال تحت ضغوطاتهم والحاحهم ان يمثل عليهم ويتظاهر بانه مجنون ، الى ان يخرج بعض حراس المستشفى فى النهاية ويعتقلونه على انه مجنون ، ويقتادونه الى الداخل .

فيلم من النوع التراجيكوميدى الذى يمزج المأساة بالملهاة ، الا انه يخفى احشائه فى خبث هذا الخيط الرفيع مثل حافة السيف الذى يفصل بين عالم المجانين وعالم العقلاء ، ويشى بأن الحدود الفاصلة أخيراً بين العالمين قد انهارت وحذار اذا ذهبت الى بيروت وتعاملت مع الناس هناك ، فأنت لا تعرف مع من تتعامل.

وبالطبع ستضحك فى الفيلم على المجانين ، ثم تأسى لحال غير المجانين الذين تدفعهم الظروف الى ارتداء قناع الجنون تحت ضغط العوز والحاجة ولقمة العيش المغموسة فى بيروت فى بحر القيظ والزحام غير الانسانى الذى لا يرحم ، ووجع الدماغ ، والركض الأعمى. والفيلم فيه احالات الى فيلم "سائق التاكسى" بطولة الاميركى روبير دو نيرو واخراج مارتين سكورسيزى ، فقد فتح الطريق الى كل هذا النوع من الافلام عن العلاقة بين الحروب المدمرة (حرب فيتنام - هنا - وحرب بيروت الأهلية فى "تاكسى سيرفيس" والجنون والمدينة (نيويورك فى حالة "سائق التاكسى") ، وبيروت فى تاكسى سيرفيس ، ومرة أخرى سنلمح ونتبين هنا قوة التكثيف الدرامى فى العمل السينمائى الروائى القصير ، وبعض ملامح السيرة الذاتية لصاحب الفيلم ربما ، أو بعض معارفه او الاصدقاء المقربين اليه. والفيلم هنا فى جوه ورسمه وحبكته يتحول الى قبضة ملاكم تخبطنا ، أنه فيلم "كومباكت" متماسك ومحكم جداً ، حتى أنه يتحول الى شئ أشبه ما يكون برصاصة - رصاصة تنطلق بقوة التركيز هذه لتصيب هدفها فى مقتل - وربما كان يستحق الجائزة التى نالها عن جدارة.

وبدرجات متفاوتة من الجودة والتوهج ، برزت مجموعة أخرى من الافلام القصيرة نذكر من بينها "لوميير تانى مرة" لأحمد عاطف من مصر ، وفيلم "المرشح" لأكرم الزعترى من لبنان و "بعل والموت" و "القبيلة" و "محاولة غيرة" وجميعها اعمال تنتمى الى نوع فن الفيديو للمخرجة اللبنانية رانيا اسطفان. والأفلام الثلاثة الأخيرة ، وبخاصة فى فيلم :القبيلة" تعكس اهتمام رانيا اسطفان بالتجريب الشكلى وتحاول تأطير العواطف ورسم حدودها عبر التشكيلات والصياغات المرئية السمعية ، حتى أنها تذكرك بمحاولات بعض المدارس الفنية مثل حركة الدادا والحركة السريالية فى فرنسا فى اكتشاف صور

جـديدة لمشـاعـر جـديدة عن طريق اللعب ، وهنا تـلعب رانيـا وتجرب ، وتـستنبط اشكالا تعبيـرية جديدة فى الصـوت والصـورة ، تذكـرك بأفلام لوى بونويل الاسـبانى فى "الكلب الاندلسى" و "العصـر الذهبى".

انهـا الافلام الثلاثة بمثابة "عصر فيـديو" ودمـاغ رانيا مثل "عـصارة فواكه" لكل فنون الموسـيقى والطرب ، وعصـارة رؤى وأفلام ومغامرات حب وأفلام ، تسـيل على الشـاشة الفضية عذوبة ، وتقطر شهداً مصفياً.

كمـا بـرزت فى المهـرجان بعض الافلام التسجيليـة الطويلة المتـازة التى سوف نتـوقف عندها اذا سنحت الفـرصـة فى عدد مقبل مثل فيلم "وصـايا على مبارك الباهرة فى أحـوال مصـر والقاهرة" لمجدى عبـد الرحمن ، وفيلم "حنان عشـراوى : امرأة فى زمن التـحدى" لمى المصـرى من فلسطين وفيـلم "صـبيـان وبنات" للمـخـرج المصرى يسرى نصـر الله ، الذى يستـعيـد فيه توازنه وقدراته بعيداً عن التـجريب الاجوف والتقليـد الاعمى للمخـرجين الاوروبيين ، ويتألق فيلمه بحب الناس العاديين البسطاء فى بر مصر العامرة بالخلق.



لقطة من فيلم عن الحجاب "وصبيان وبنات" للمصرى يسرى نصر الله

الأفلام القصيرة الفائزة:

- فاز فيلم «تاكسى سرفيس» لايلى خليفة من لبنان – انتاج لبنان / سويسرا – مدة العرض ١٢ دقيقة – انتاج ١٩٩٦ ، بجائزة معهد العالم العربى لأحسن فيلم روائى قصير.

● فاز فيلم الوادى لداود أولاد سيد من المغرب - انتاج المغرب / فرنسا - مدة العرض ٢٠ دقيقة - انتاج ١٩٩٥ - بجائزة معهد العالم العربى للفيلم التسجيلى القصير.

● فاز فيلم «صبيان وبنات» ليسرى نصر الله من مصر - انتاج مصر / فرنسا - المدة ٧٣ دقيقة - انتاج ١٩٩٥ بجائزة معهد العالم العربى للفيلم التسجيلى الطويل.

● فاز فيلم «حروبنا الطائشة» للبنانية راندة الشهال - انتاج لبنان / فرنسا - المدة ٦١ دقيقة - انتاج ١٩٩٥ بجائزة لجنة التحكيم الخاصة للفيلم التسجيلى الطويل.

● فاز فيلم «يوم الاحد العادى» لسعد هنداوى من مصر - لمدة ١٨ دقيقة - انتاج المعهد العالى للسينما - ١٩٩٥ - بجائزة الجمهور للفيلم الروائى القصير.

● فاز فيلم «حنان عشراوى : امرأة فى زمن التحدى» اخراج الفلسطينية مى المصرى - المدة ٥٠ دقيقة- انتاج «نور» للانتاج - لبنان ، بجائزة الجمهور للفيلم التسجيلى.

السينما المتوسطية فلسفة حياة

لا يكتفى مهرجان مونبلييه للسينما المتوسطية ، بعرض روائع أفلام المخرجين العرب والأتراك والأسبان والطليان ولا بفتح أبواب الحوار واسعاً بين السينما المتوسطية بكامل أطرافها وبين السينما العالمية.

بل يذهب الى أبعد من ذلك ، والى كشف تاريخ هذه السينما وأبرز مزاياها الابداعية.

اللقاء الخامس عشر للسينما المتوسطية فى مونبلييه ، ما هى اهتماماته ، وماذا أنجز؟

لا جدال فى ان مهرجان مونبلييه للسينما المتوسطية الدولى - فى اقصى الجنوب الفرنسى - فى مواجهة البحر مباشرة ، الذى نتابع اعماله منذ فترة ، ويعقد دورته منذ ١٥ عاما فى شهر أكتوبر كل سنة ، اصبح الحدث السينمائى الفرنسى لما اصطلح على تسميته بالسينما المتوسطية ، لكن هل هناك سينما متوسطية ، وما هى أبرز ملامح هذه السينما ، وأولاً ، وقبل ان نناقش هوية المهرجان وأعماله وفعالياته ، أليس جديراً بأن نطرح هنا سؤالاً حول ما حققه المهرجان خلال مسيرته السينمائية الطويلة ، وانجازاته للسينما المتوسطية؟

ان الاقبال الجماهيرى على أفلام المهرجان ومنذ تأسيسه ظل يكبر الى ان وصل فى العام الماضى الى ٤٥ ألف متفرج ، شاهدوا خلال دورة المهرجان ١٤ ، حوالى ١٥٠ فيلما من الافلام الروائية الطويلة والقصيرة التسجيلية ، كما أن قاعدة فعاليات المهرجان ونشاطاته خلال تلك الدورة ، وكل دورة ، التى تستمر زهاء ١٠ أيام خلال فترة انعقاد المهرجان ، اتسعت هذه القاعدة اتساعاً مذهلاً بحيث لم تعد تقتصر على عرض الافلام الجديدة من البلدان المتوسطية التى تشارك فى مسابقة المهرجان فحسب ، بل شملت العديد من الاحداث الثقافية.

• مجلة «الشرق الأوسط» - لندن - العدد ٣٨٩ الصادر في ٨ ديسمبر ١٩٩٣

من جهة ، ادركت محافظة المدينة الاشتراكية تحت ادارة عمدتها جورج فريش ، ان العمل الثقافى هو رهان على المستقبل ، وحافز على المشاركة المدنية بمعنى مشاركة المدنيين والمواطنين فى حل مشكلات مدينتهم ، خاصة اذا كان هذا العمل يمد جسوراً للتواصل والتفاهم بين ثقافات البحر الابيض المتوسط ، حتى ولو كانت ادارته «فرنسية» فى مونبلييه ، مما يعنى الاستفادة من تجارب وثقافات البلدان الاخرى والتفاعل الثقافى مع «الآخر» من خلال معرفة «الآخر» ونبذ سياسات الانغلاق ، بل الانفتاح على العالم ، ومن جهة أخرى ادركت المحافظة أهمية موقع مونبلييه المتميز فى الجنوب الفرنسى ، فى خلق قاعدة مركزية متوسطية للنقاش والحوار ، وتأسيس أو دعم «جبهة» أو هوية متوسطية ناشئة ، من خلال هذا المهرجان السينمائى السنوى الجنوبى ، فى مواجهة سينمات الشمال والمد الكاسح للسينما الامريكية بمفاهيمها وقيمها وصورة المجتمع الامريكى الحلم الذى مازالت تروج له ، عبر مخططاتها للهيمنة على أسواق العالم وشاشات دور السينما . ونحن هنا بالطبع نتحدث عن السينما التجارية فى هوليوود ، سينما «رامبو» و «روكى» و«الترميناتور» و ٢ و ٣ و مسلسلات المطاردات والاثارة والجنس والعنف ، حيث ما زالت هذه السينما بعد أن شكلت ذوق العالم ، وخلقت «حاجة» اصطناعية الى مخدراتها الهوليوودية ، تشغلنا بإنتاجاتها عن تأمل واقعنا ، وتفتح لنا باباً واسعاً على «الهروب الكبير» فى «يوتوبيا» الحلم الامريكى الزائف.

والأهم فى مونبلييه المهرجان ، انه لم يحول هذه القاعدة الثقافية المتوسطية الى منبر كلامى ، والمتوسطيون مشهورون بأنهم يتحدثون ويفضفضون ويحلمون كثيراً ، لكنهم نادراً ما يحولون بلاغتهم الكلامية الى حقائق ووقائع وعمل ملموس ، بل تنبه الى أهمية عدم الإكتفاء بعرض الافلام ، والمشاركة فى انتاج الافلام ومساعدة مخرجيها من الشباب الذي يريد ان يفرض حضوره على الساحة ، لذلك لجأ الى تشكيل لجنة لدعم السيناريو ، وأسس مسابقة تدخلها مشروعات السيناريو الجديدة المقدمة من المخرجين السينمائيين ، حيث تعرض على اللجنة وتقوم هيئة من السينمائيين فيها بمنح أفضل السيناريوهات المقدمة ، جوائز مالية ، تصل سنوياً الى أكثر من ٥٠ ألف فرنك فرنسى ، أى حوالى ١٠ آلاف دولار.

ولأول مرة يعرض فى مونبلييه هذا العام أحد الافلام التى فازت بجائزة السيناريو فى دورة سابقة من دورات المهرجان ، ومما يزيد من اغتباطنا أنه فيلم عربى مغربى ، فيلم «البحث عن زوج أمرأتى» للمخرج عبد الرحمن تازى ، الذى شارك فى مسابقة المهرجان ، بل وفاز باحدى جوائزها العديدة.

ثمة تعريفات عديدة للسينما المتوسطية ، وهى جميعها تخضع للمزاج المتوسطى الحاد الانفعالى ، لكن أغلب هذه التعريفات يربط السينما المتوسطية بالطبيعة والمناخ المتوسطين ، حيث كانت منطقة المتوسط ومازالت ، قاعدة للضوء وشباكاً يطل على البحر ويدعو دائماً الى المغامرة والسفر ، وجبهة حضارية جنوبية ، تسطع فيها الشمس بتألق فى عدة مواقع ثقافية شامخة كانت منارات فيما مضى للاشعاع الثقافى والعلمى فى العالم كله ، فالإسكندرية بمكتبتها الشهيرة كانت مركزاً حضارياً ، ووجهة للباحثين عن العلم والمعرفة ، كما كانت الاندلس العريقة بانجازاتها الحضارية الشامخة ، فردوساً نهلت من ينابيعه العلمية الثقافية الموسيقية الحضارة الاوروبية الحديثة ، وها هو هنرى تالفا رئيس المهرجان العاشق لمجد الاندلس الذى ذهب وربما الى الابد ، يذكرنى فى كل مرة نلتقى فيها فى ساحة المهرجان ان الاندلس مازالت هى النموذج الذى يحتذى بعطائه وتسامحه ، وان السينما المتوسطية ، فى أغلب أعمالها ، ترحل دائماً فى بحثها وتجوالها ، الى هذه «الاندلس» القديمة الحلم الذى ضاع من بين ايدينا . ما زالت الاندلس كما يقول لى هى ماضى السينما المتوسطية الذى يجب ان تدرك ابعاده ، وتغوص فى دروبه وتلافيفه ، كنوع من الوعى بالتراث الثقافى الحضارى ، فيما يطلق عليه بـ «التقاليد» ، من أجل اضاءة الحضارة ، واستشراف «الهوية» المتوسطية الفريدة لتلك المنطقة.

لكن تبقى ملاحظة ، نحب ان نضيفها هنا الى تلك السمات والملامح المشتركة للسينما المتوسطية ، الا وهى المزاج الفكاهى المتوسطى كملمح مشترك لكل الانتاجات السينمائية المتوسطية ، ونعنى بها «حس النكتة».

فهذا المتوسط بديع وفريد و «ابن ايه» لا يغلبه أحد فى نكاته وقفشاته.

والانسان المتوسطى مصاب بحمى الشمس ، وحمى الضحك ، وحمى السفر والهجرة والمغامرة ، وحمى الاقبال على الحياة بشكل منقطع النظير . إنها السينما المتوسطية أعظم تعبير عن فلسفة الانسان المتوسطى فى الكون كله والمصير الانسانى. السينما المصنوعة من عذاباته ، وتناقضات المجتمعات المتوسطية ، سينما تغطس فى البحر ، وتعرف كيف تستقبل الشمس كل صباح ، ووثيقة الصلة بالارض والانسان ، ولا تواجه مآسيها وكوارثها الا بالسخرية والضحك وهى تبلور لنفسها فلسفة خاصة بالوجود الانسانى ذاته ، عبر الفانتازيا والحلم وطقوس حياة كل يوم تحت الشمس الافريقية المتألقة بالضوء . انها السينما التى يصنعها مارسيل بانيول فى فرنسا ، وفيللينى فى ايطاليا ، وصلاح أبو سيف فى مصر ، وانجلو بوبولوس فى اليونان ، سينما فرانشسكو روزى وسامية جمال وميلينا ميركورى وكارلوس ساورا فى أسبانيا ، واتيوز جوزليانى فى جورجيا ، و«أطفال الشاطئ الضائعين» لجيلالى فرحاتى فى المغرب ونورى بوزيد فى تونس.

سينما بل سينمات ذات نكهة خاصة وعطر فريد فى أفلام يوسف شاهين ومارون بغدادى وخيرى بشارة وسهيل بن بركة والشقيقين تافيانى فى ايطاليا . سينما لها ماض وتاريخ وتراث وذاكرة ، استطاع هذا المهرجان السينمائى فى مونبلييه ان يصبح وعن جدارة قطباً من أهم أقطابها مع مهرجان «ساستيا» فى كوسيكا فرنسا ومهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى ، وهى جميعها تطور من خلال العمل الثقافى عمليات التنمية الاقتصادية والسياحية للمدن التى تعقد فيها ، وتبسطها ساحات للتعارف والحوار الثقافى المثمر بين المبدعين السينمائيين.

بالاضافة الى تكريم السينمائيين العرب فاتن حمامة وهنرى بركات من مصر ومارون بغدادى من لبنان ، عرض المهرجان مجموعة كبيرة من الافلام العربية من مصر والمغرب ولبنان والجزائر استقطبت اليها جمهور مونبلييه العربى من المهاجرين والدارسين ، وأتاحت له فرصة الالتقاء بفنانيها ومخرجيها ومناقشتهم فى أعمالهم وآفاق السينما

العربية ، حاضرها ومستقبلها ، ولن نخوض هنا فى النقاشات ، والمؤتمرات الصحفية التى عقدت لهؤلاء الفنانين فى المهرجان ، فقد أفردنا لها ما تستحقه فى مكان آخر ، عبر الحوارات الخاصة التى أجريناها مع الفنانة فاتن حمامة وهنرى بركات ورشيد بن حاج المخرج الجزائرى ، وتنشر لاحقاً ، بل سنتوقف عند أبرز الافلام العربية التى عرضت فى اطار المهرجان ، ومن بينها الافلام الطويلة والقصيرة التالية :



لقطة من فيلم "البحث عن زوج امرأتى" للمغربى محمد عبد الرحمن التازى

فيلم «البحث عن زوج امرأتى» ! للمخرج المغربى عبد الرحمن تازى ، وفاز بجائزة فى مسابقة المهرجان ، يصور حياة رجل بائع مجوهرات عجوز مزواج ، والمشاكل التى يتعرض لها من خلال حياته مع ثلاث نساء فى بيت واحد ، هو فيلم فكاهى بديع ، يؤسس ربما بعد انكسارات واحباطات العرب فى اكثر من حرب ، وانتكاسات النظام العالمى الجديد الذى اطل بوجهه القبيح حقاً بعد حرب الخليج ، يؤسس ومنذ مشاهده الاولى لعلاقة جميلة ولفتة نظر ذكية من قبل مخرجنا المغربى ، علاقة ارتباط ومحبة مع

تراث الفيلم الكوميدى المصرى ، بل ان فيلم عبد الرحمن تازى كله هو بمثابة تحية لذلك التراث الفكاهى السينمائى المصرى ، مع احتفاظ الفيلم بايقاعه الهادئ ، من دون تهور أو تطرف ميلودرامى كاذب ، ومعالجة لمشكلة الطلاق عبر مواقف سينمائية معتدلة ، انه من النوع الكوميدى الراقى بانسانية موضوعه ، وجودته فى رسم الشخصيات ، وبساطته المدهشة ، وعبد الرحمن تازى هنا فى فيلمه يجعلنا نتسلل بهدوء لا الى شخصية معينة أو «كاركتر» معين كما يقولون ، بل نتسلل الى حياة الانسان فى المغرب ومشاكل الناس فى الخريطة الاجتماعية الاوسع ، فنصعد الى الاسطح ونذهب الى المنتزهات ونمشى فى الاسواق ونعيش طقوس الحياة الاجتماعية الانسانية الدافئة ، ونلتحم بأهل المدينة ونبضها الحياتى بطقوسه الأليفة ، وهو لا يتوقف عند حالة خاصة فى الفيلم ويرصدها ، بل يثرى دراسته لحال ذلك الرجل المزواج ، من خلال تناوله ايضاً أو بالأصح تلميحاته لمشكلة الهجرة والمهاجرين والاكتظاظ السكانى واحلام الشباب وطموحاته ، ويعرف كيف ينهى فيلمه الاثير الجميل ، مثل كوب من الفراولة المثلجة فى عز الحر واليأس والاحباط ، بلقطة يضطر فيها حتى ذلك الرجل العجوز ، المتصابى الى أخذ قارب وركوب البحر الى فرنسا ، ليحصل على ورقة طلاق زوجته من زوجها العامل المهاجر ، وفيلم تازى المتميز فى جمالياته ، وبذلك الاداء الطبيعى الحلو فى التمثيل ، جعلنا جميعا نتطلع بعد عرض فيلمه الى تهنئته ، متمنين ان يجد الفيلم طريقة فى أسرع وقت الى الجمهور العربى ، وهو يستحق عن جدارة ذلك التصفيق الحاد الذى اهتزت له صالة السينما فى مونبلييه عندما عرض فى المهرجان.



لقطة من فيلم "مرسيدس" ليسرى نصر الله

فيلم «مرسيدس» للمخرج المصرى يسرى نصر الله ، هو فيلمه الثانى بعد «سرقات صيفية» وشارك فى مسابقة المهرجان ، وفاز بجائزة تقديرية ويتناول موضوعات عديدة وقصص عائلية وتصوير لشخصيات تنتمى جميعها للطبقة الارستقراطية القديمة الجديدة فى مصر ، ومن الصعب هنا ان نلخص موضوع ذلك الفيلم المعقد فى عبارة مفيدة ، لكن مشكلة فيلم «مرسيدس» أنه يظل فيلماً بارداً لا يعنينا بهمومه ، وهموم ومشاغل ابطاله ، وعلى الرغم من تناوله لمشاكل المخدرات والارهاب والعنف وتصويره لواقع لا وجود له ربما الا فى دماغ يسرى نصر الله ، وتعرضه لافكار ثورية قديمة ما زال مخرجنا هو وحده مهموماً بها ، وكل هذا جميل ولا غبار عليه ، ومن حقه ان يكشف عنها فى فيلمه ، الا ان المشكلة هى أن نصر الله لا ينجح فى جذبنا الى فيلمه واستقطاب تعاطفنا ، فهذا الفيلم من النوع الغرائبى الاكزوتيك واستعراضات مشهدية يبدو فيها تأثر يسرى الواضح بالسينما الحديثة وبخاصة فى اعمال جان لوك جودار الفرنسى ، وفيم فندرز الالمانى ، وسينما يوسف شاهين التى لم نعد نحن البسطاء نفهم ما هو المقصود بالضبط وماذا يعنى فى افلامه ، وبخاصة تلك الافلام التى يتوخى هو كتابة سيناريوهاتها ، ويبدو

إن يسرى من كثر ما عمل كمساعد مخرج مع شاهين ، واطلاعه على انتاجات السينما الاوروبية الحديثة واعمالها ، وثقافته السياسية والسينمائية ، فانه يصر على صنع افلام لا نفهمها ، فى الوقت الذى تحصد هذه الافلام اعجاب المثقفين الاوروبيين ، ويعتبرونها اضافة جديدة الى سينما الثمانينات او التسعينات الشابة الجديدة فى مصر ، بينما ينتهز دارس مصرى فى مونبلييه فرصة المؤتمر الصحفى مع فاتن حمامة ، ليقدم ويعلن على الناس وهو متألم أشد الألم ، ان مصر هذه التى يصورها يسرى نصر الله فى فيلمه «مرسيدس» حيث نشاهد اطفالا مدمنين على المخدرات يشمون الصمغ على الرصيف ، وتتحول قاعات سينما الدرجة الثالثة فيها الى وكر للمجرمين واللوطيين وساحة للشذوذ المباح «عينى عينك» لا علاقة لها بمصر الوطن ، ومصر الناس البسطاء الطيبين فى فيلم «ليه يا بنفسج» لرضوان الكاشف الذى عرض ايضا فى المهرجان بألفتهم وتراحمهم وحبهم لكل الناس ، ونتوقف هنا ، ونترك للجمهور المصرى الذى سيشاهد الفيلم قريباً بعد جولته الاوروبية «الناجحة» فى كل المهرجانات ، الحكم عليه فـ«مرسيدس» الفيلم فى نظرنا هو فيلم فرنسى أولا - أعجب السيناريو الفرنسيين فشاركوا فى تمويل الفيلم ودفعوا لصنعه من جيوبهم - وهو بمثابة «ترف» فكرى عقيم ، وبالطبع ليس من حقنا ان نصادر حق يسرى فى ان يصنع الفيلم الذى يريد ، بالتمويل الذى يستطيع ، لكن من حقنا ان نشير الى حداثة الشكل المبهرة فى الفيلم ، مع فراغه من أى قضية تهم الناس ، فى ذلك الوقت بالتحديد ، وخلال هذه الظروف العصيبة ، التى تمر بها مصر . مصر نصر الله فى «مرسيدس» هى ببساطة «مستنقع » للشر والاشرار والارستقراطية الفاسدة والسياسيين المفلسين والاحلام المجهضة ، وهى بالضبط الصورة التى يريدها الغرب عنا ، ويقفز فرحا لاستقبالها ، ويهلل فى مهرجاناته لقاذوراتها ، والسؤال الذى نطرحه هنا ، ونحن نعلم حجم الصورة المشوهة التى تقدم عن مصر فى التليفزيون الفرنسى وريبورتاجاته بوجه خاص ، هل نحن بحاجة الى صنع افلام عن «مصرنا» كهذه ، بتمويل من جيوب الفرنسيين؟ الاجابة بالطبع هى كلا لسنا بحاجة الى أموال أجنبية أوروبية لصنع أفلام كهذه على شاكلة «مرسيدس».

جوائز مسابقة المهرجان:

- حصل الفيلم الاسرائيلى من اخراج آنر برمنجر على جائزة «انتيجون الذهبية» ، وفاز فيلم محمد عبد الرحمن تازى المغربى «البحث عن زوج امرأتى» بجائزة الجمهور ، وحصل الجزائرى «رشيد بن حاج بفيلمه «توشيا» على جائزة هيئة «السينما والتجربة» فى فرنسا .

وفى مسابقة الافلام القصيرة فاز الفيلم المصرى «عروسة النيل» للمخرج الشاب المتميز عاطف حتاتة بالجائزة الأولى.

واثناء انعقاد المهرجان ، اجتمعت لجنة تحكيم خاصة وبعد ان اختارت ١٢ سيناريو من مشروعات السيناريو المقدمة للحصول على منحة المهرجان (٥٠ ألف فرنك فرنسى) منحت جائزتها للمخرج الجزائرى بلقاسم حجاجى عن مشروع فيلمه ماشاهو والمخرج اليونانى ليفتيريس اكسانثوبولس عن مشروع فيلمه «شجرة التفاح الحمراء».

تكريم عاطف الطيب فى مونبلييه

مهرجان مونبلييه السينمائى الذى عقد دورته السابعة عشر حديثاً – فى مدينة مونبلييه – هو المهرجان الأوروبى الوحيد الذى يخصص شاشاته لعرض انتاج البلدان المتوسطية من افلام ، ويبسط ساحة المدينة التى تشرق عليها الشمس دوما فى الجنوب الفرنسى لتكون ساحة لقاء من أجل تطوير الفن السينمائى ، وفتح أوسع نافذة على هموم وتناقضات المتوسط ، لكى يتحول هذا «المفهوم» الذى يعتبر «وهما ضرورياً» كما يسميه البعض ، الى «واقع ملموس» ، لكننا نبدأ هنا بطرح السؤال : هل هناك سينما متوسطية حقاً ، حسناً .. ما هى أبرز ملامحها وكيف تتشكل تلك «الهوية المتوسطية» الفريدة عبر افلام تلك المنطقة ، ومن الطبيعى ان نبدأ هنا بالارضية الجغرافية التى تعتبر بمثابة انطلاق لحكاية هذا المهرجان الذى صارمؤهلا عن حق لان يتكلم على لسانها .

استطاعت مدينة مونبلييه ، من خلال موقعها الجغرافى فى أقصى الجنوب الفرنسى – على بعد ١٥٠ كليو مترا عن مدينة مارسيليا ، ان تكون حلقة وصل بين التيارات الثقافية القادمة من اسبانيا ومصر والجزائر والبرتغال وغيرها من البلدان المحيطة بحوض البحر الابيض المتوسط ، وبين ثقافات الشمال الأوروبى ، وقد اشتهرت بجامعتها ، التى درس فيها طه حسين عميد الادب العربى لفترة ، قبل ان يصعد الى باريس لاستكمال دراسته فى جامعة السوربون .

وتعتبر كلية طب مونبلييه من أقدم كليّات الطب فى أوروبا ، وكانت كتابات العلامة العربى ابن سينا ، وبخاصة مؤلفه الكبير فى الطب وتدرس فيها وعلى الرغم من وجود جالية عربية – مغربية على الاخص ، الا أن مونبلييه مازالت تضم اكبر جالية يهودية فى فرنسا ، ويقام بها مهرجان للسينما اليهودية كل سنة ، ويدير المدينة عمدة اشتراكى هو جورج فريش ، أدرك منذ فترة طويلة ان تاريخ مونبلييه وموقعها الجغرافى يؤهلانها للعب

مقال كتب خصيصاً لكتاب «السينما العربية خارج الحدود».

دور بوابة الجنوب الفرنسى ، السباقة الى انجازات التكنولوچيا الحديثة ، والاستفادة منها ، لذلك فى خلال سنوات قصيرة ، اصبحت مركزا لأكبر صناعات الادوية والمستحضرات الطبية فى فرنسا ، تصدر حاليا سلع الصناعات الدقيقة فى علوم الكمبيوتر ، وبفضل مهرجانها السينمائى المتوسطى الذى يعقد دورته هنا كل سنة - ومنذ ١٧ عاما - أصبحت مؤهلة هكذا لاطلاق افلامنا المتوسطية الى شاشات العالم والتعريف بثقافات وحضارات هذا المتوسط الكبير .

المتوسط ابن نكتة

لكن بداية ماهو «المتوسط» وهل يمكن لجمل ثقافات المنطقة ان تمثل متوسطاً واحدا ، أم أن هناك ، «متوسطات» عديدة متنازعة متصارعة فيما بينها ، فهناك متوسط جنوبى - تمثله دول شمال افريقيا ومصر الواقعة فى جنوب المتوسط - ومتوسط شمالى - تمثله الدول الغنية الاوروبية مثل فرنسا واسبانيا واليونان والبرتغال - ولا يمكن ان تكون مصالحهما واحدة ومشتركة ومتقاربة ، هذه تساؤلات مشروعة ومطروحة .

المتوسط بداية هو مفهوم ذهنى قصد به ان لهذه المنطقة تاريخ وثقافة مشتركة ، تعلن عن ذاتها كتقاليد وتراث ، فى سلوكيات أهل المتوسط وتنعكس ايضا فى صورة هذا المزاج العصبى المتوهج بالحياة ، والمنطلق دوما للسفر والترحال والهجرة تحت الشمس ، ولا يعبأ مثل اوديسيوس فى ملحمة هوميروس اليونانى الرائعة بعبور البحر وركوب المخاطر والاهوال . هذا المتوسط الذى يحول الحياة الى مغامرة فى البر أو فى البحر ، ويضحك على دراما الحياة ومأسويتها فى نكاته وقفشاته وتعليقاته ، يترجم كل انفعالاته وسلوكياته وأحاسيسه وتناقضات مجتمعاته فى أفلامه ويعلن من خلالها عن وجود قواسم وملامح مشتركة لثقافة وهوية متوسطية تستطيع ان تتجاوز صراعاتها الداخلية لتصبح كتلة ثقافية موحدة تضم غنى ثقافاته وتنوعها وعطاءاتها اللامحدودة .

ولا شك انك اذا دققت لفترة فى انتاجات هذا المتوسط السينمائية ، لوجدت ان الهموم تكان تكون واحدة فى افلام نجحت فى ان تكون قريبة من نبض الحياة فى تلك

الرقعة الجغرافية التى تطل على البحر وانعكاسا صادقاً لكل التحولات التى تمر بها مجتمعاتنا المتوسطية ، فهناك خطوط تماس بين افلام روسولينى الايطالى فى افلام مثل «روما مدينة مفتوحة» و «سارق الدراجة» لفيتوريو دوسيكا و «تملك» لفيسكونتى وبين افلام رائد السينما الواقعية فى مصر المخرج صلاح أبو سيف ، وجمهور بلادنا ضحك كما لم يضحك من قبل تذكرون عندما شاهد أفلام الكوميديا الايطالية فى الستينات مثل «الزواج على الطريقة الايطالية» وتأثر بتمثيل الممثلة اليونانية القديرة ايرين باباس فى فيلم «زوربا اليونانى» واعتبرها ممثلة كبيرة مثل فاتن حمامة فى فيلم «الحرام» ، وأحب «ميلينا ميركورى» فى فيلم جول داسان «ابدا الاحد» لجمالها وظرفها وخفة دمها وجاذبيتها كما أحب «هند رستم» فى باب الحديد ، ولسوف تلاحظ ان المشاكل التى تعترض مسيرة المخرج السينمائى فى المنطقة متشابهة فى علاقته بالسلطة ومعوقات التعبير السينمائى الحرة ، فالمشاكل التى يواجهها المخرج اليونانى ثيوانجلو بولوس فى اليونان فى علاقته بالرقابة اليونانية ، لا تختلف كثيرا عن مشاكل المخرج يوسف شاهين مع الجهاز الرقابى الرسمى او الاجهزة الرقابية المستترة والجماعات الدينية الارهابية المتطرفة.

مشكلة التوزيع

سينما المتوسط - ربما ما يميزها عن السينمات الاخرى الأوروبية والامريكية عموما انها تشتغل على الذاكرة ، وتحول هذا المتوسط بمناخه ومزاحه وحكاياته وأهله الى «موزاييك» من الصور الحميمية التى تقربنا من طفولتنا اكثر لتصبح «صندوق الدنيا» الذى نتفرج فيه على احلامنا وغزواتنا ويحثنا باقاصيص ابطاله الاسطوريين على عبور البحر ، وهذا «المفهوم المتوسطى» قد يكون وهما كبيرا كما قال احد الفلاسفة لكنه يظل ضروريا كدعامة لهذه الثقافات المتعددة المتباينة داخل الرقعة الجغرافية الواحدة ، والمطلوب تحويل هذا الوهم الضرورى - من خلال تدعيم الهوية الثقافية المتوسطية - الى واقع عيانى ملموس ومحسوس ، وقد كان هذا الموضوع فى قلب حلقة البحث ، التى انعقدت فى اطار مهرجان مونبلييه السينمائى هذا العام وندوة «توزيع السينما المتوسطية

فى أوروبا ومنطقة البحر الابيض المتوسط» التى ادارها الناقد المغربى نور الدين صايل وشارك فيها حشد كبير من السينمائيين مثل المخرج ايتورى سكولا (رئيس لجنة تحكيم مسابقة المهرجان) من ايطاليا ويوسف شاهين ومريان خورى من مصر وميشيل خيلفى من فلسطين والمنتج أحمد عطية من تونس والمخرج محمد التازى من المغرب والمخرج جان شمعون من لبنان وعدد كبير من الموزعين والمنتجين والسينمائيين من فرنسا وانجلترا وهولندا وبلجيكا وغيرها ، كما شارك فى الندوة المخرج الاسرائيلى اموس جيتاى ، وبالطبع تحولت فى اغلب مداخلاتها - تحت مظلة المزاج المتوسطى المنفعل الحماسى العصبى البارع فى نكاته وتعليقاته - الى بحر مضطرب متلاطم من المناقشات والمداخلات - كشف عما يعتمل فى القاع من حسرة ومرارة وظلم : حسرة على الافلام المتوسطية التى لا يشاهدها احد ، ومرارة تجاه المواقف الحكومية الرسمية المتخاذلة من السينما وظلم الكبت الذى يتعرض له المخرج المؤلف فى التعبير عن افكاره ، وتضييق الخناق عليه من كل ناحية وهو يحفر داخل نفق مظلم اسمه السينما .

تحدث مثلا المخرج المصرى يوسف شاهين عن تجربته مع النظام «المهاجر» الذى منع من العرض ، وقال ان حكوماتنا فاشستية وتريد ان يعمل المخرجين خدما ولا تقبل بالمعارضة ونبه الى سلطة المال الاجنبى الذى يريد شراء السينما فى بلادنا والعار كل العار ان يشاهد المتفرج الاوروبى فيلم «صمت القصور» للمخرجة التونسية مفيدة تلاتلى ولا يعرض الفيلم - بأمر من المراقبة - يعرض أولا فى مصر ، وذكر يوسف شاهين أنه لا يهمه ان يطلق عليه براجماتى عملى أو حتى انتهازى لانه ينتج افلامه من جيبه الخاص مع فرنسا ، ذلك لانه مناضل فى حرب مع السلطة منذ اكثر من خمسة واربعين عاما قضاها فى خدمة السينما .

وطالب شاهين بتأسيس قواعد محلية متوسطية للانتاج السينمائى ، يقوم فيها المخرجون السينمائيون الكبار مثله بتشجيع المواهب الجديدة وانتاج افلامها ، كما طالب بان تكون هناك شبكة متوسطية تشمل كافة القواعد المحلية تلك وتدعم صلات التضامن

فيما بينها حتى تصل بأفلامها المتوسطية الى شاشات اوروبا والعالم.

وقال المخرج الفلسطيني ميشيل خليفي صاحب افلام «معلول تحتفل بدمارها» و«الذاكرة الخصبة» و«عرس الجليل» و«حكاية الجواهر الثلاث» ان السينما المتوسطية بطبيعتها سينما فقيرة، بحاجة ماسة الى مؤسسات ديمقراطية، وان كل افلامه انتجت بأسلوب الانتاج المشترك بين بلجيكا وانجلترا وفلسطين، ولابد من التفكير في انتاج افلام تناقش موضوعات متوسطية مشتركة وتستلهم من تجربة الحضارة العربية في الاندلس شخصياتها التاريخية، ولكي يصل الفيلم المتوسطي في رأيه الى الجمهور الغربي ويعرض على الشاشات الاوروبية عليه ان يغير من هياكله وبنيانه على مستوى الشكل من جهة ومستوى السرد في الحكاية، لكن من دون ان يقدم تنازلات او يتراجع عن تقاليده، وقد كره ميشيل خليفي ان يلف ويدور المشاركون ويتحدثون في مداخلاتهم عن قضية الدعم المادي في صورة معونات من المؤسسات الثقافية الأوروبية، مما يوحي بان المخرجين في بلادنا يطرقون الابواب للتسول، وقال لسنا شحاذين.

وهنا تدخل المخرج يوسف شاهين وقال نحن نطرق الابواب لاننا نرفض العزلة التي يريدها الغرب لنا، وذكر ان ٧٥ في المائة من عمله في المجال السينمائي هو عمل سياسي في المحل الأول، عمل سياسي ضروري لحماية اعماله وابداعاته.

والمهم هنا ان الندوة خلصت في النهاية الى بلورة مجموعة اقتراحات للشروع في تنفيذها، لعل أهمها ذلك الاقتراح بتأسيس وكالة اعلامية للسينما المتوسطية تكون قاعدتها في مونبلييه.

تكريم السينما الواقعية

وحضرت الافلام العربية في ساحة المهرجان من خلال مشاركتها في مسابقته مثل فيلم ماشاهو للمخرج الجزائري بلقاسم حجاج وعرض فيلم رأفت الميهي «قليل من الحب كثير من العنف» في بانوراما الانتاج السينمائي المتوسطي الجديد، وتكريم المخرج المصري الراحل عاطف الطيب وعرض مجموعة من أفلامه مثل «البرئ» و «ضد الحكومة» و «ليلة ساخنة» في ساحة المهرجان.



لقطة من فيلم "قلب الليل" لعاطف الطيب الذى عُرض أثناء تكريمه فى مهرجان مونبلييه

وقد سعد جمهور مونبلييه العربى بلقاء الفنان الممثل الكبير نور الشريف (مثل اكثر من ١٦٠ فيلما ولحد الآن) والممثلة لبلبة اللذين اضطلعا بتمثيل فيلمه الأخير «ليلة ساخنة» ، وتحدثا عن عاطف الطيب المخرج الفنان ، والمصرى الانسان ، وذكر نور الشريف فى الندوة التى عقدت فى اطار التكريم المذكور أن عاطف لم يكن يصنع افلامه للصفوة من المثقفين ، وان جمهور افلامه كان وسيظل دائماً المواطن المصرى المتهور من عامة الشعب ، المواطن العادى الذى لا يثنيه الظلم الذى يتعرض له عن عشق بلده مصر ، والاخلاص لها مهما كانت التضحيات ، وعبر نور عن تفاؤله بان المواهب الجديدة الواعدة من جيل الخرجين المتخرجين حديثاً فى معهد السينما ، ستواصل مسيرته على طريق سينما واقعية جديدة ، قادرة على ان تكون انعكاسا لنبض الوطن ، وحياة المواطن.



لقطة من فيلم "ليلة ساخنة" لعاطف الطيب الذى عُرض فى اطار تكريمه فى مهرجان مونبلييه السينمائى

حضرت السينما العربية كالعادة فى مهرجان مونبلييه المتوسطى بقوة ، وقد سبق للمهرجان تكريم المخرج المصرى بركات وشاركت الممثلة القديرة فاتن حمامة فى لجنة تحكيم مسابقة المهرجان فى دورة سابقة ، وفازت بعض الافلام العربية بجوائز مثل «وردة الرمال» للجزائرى رشيد بن حاج ، و «شحاذون ومعتزون» المصرى لأسماء البكرى ، «البحث عن زوج امرأتى» للمغربى محمد تازى ، وفاز عدد من المخرجين العرب بمنحة المهرجان للسيناريوهات المقدمة (تبحثها لجنة من السينمائيين المتوسطين وتقرر بشأنها) مثل المخرج المصرى عاطف حتاتة الذى حصل فيلمه «عروسة النيل» على جائزة المهرجان الكبرى فى مسابقة الافلام القصيرة - على هامش مسابقة الافلام الروائية الطويلة - فى دورة سابقة ، وانفتحت مونبلييه على فعاليات الابداع السينمائى العربى.

«ماشاهو» تحت مظلة المتفجرات

وفى الوقت الذى كان فيه يوسف شاهين يشتم فى الحكومة فى ندوة توزيع الافلام المتوسطية اياها ، كانت الافلام العربية المشاركة فى مسابقة المهرجان وأقسامه المختلفة ، تتواصل مع الجمهور ايضا بمتعة الفن ، بعيدا عن ذلك الانفعال المزاجى المتوسطى العصبى الزاعق..



لقطة من فيلم "ماشاهو - كان يا ما كان" للجزائرى بلقاسم حجاج

كانت السينما فى الفيلم الجزائرى «ماشاهو» - وهى كلمة امازيغية بربرية تعنى «حكاية» - للمخرج بلقاسم حجاج تتواصل مع الجمهور بالهمس ، وتنأى عن أن تكون سينماتنا العربية مكبلة بالثرثرة الدرامية والكلام الاذاعى التقليدى السخيف المكرر ، اذ ترحل هنا فى الفيلم داخل موسيقى الصورة المعبرة ، لتنقل ثقافة شعب يعيش فى الجبال

التى تغطيها الثلوج - هناك فى قلب الطبيعة الجزائرية الساحرة ، وتؤكد على هويته وايمانه بتقاليده وتمسكه باسلامه ، فالقصة تدور حول حطاب جزائرى يعيش مع اسرته فى منطقة الجنوب الجزائرى ، يعثر فى الغابة على شاب كاد ان يموت متجمداً من البرد فى الشتاء ، فينقله الى بيته ويعالجه ويطعمه ، وعندما يكتشف عند رحيله انه عض اليد التى اطعمته وارتبط بعلاقة غرامية آثمة مع ابنته - ابنة الحطاب - يقرر ان يرحل فى الجبال ليبحث عنه ، ويقسم الايعود لداره الا بعد ان ينتقم منه ، وهى ثيمة تقليدية عادية وموضوع قتلته السينما بحثا وعرضاً ، ونحن نعرف منذ لحظة خروج بطلنا الحطاب انه بطل تراجيدى يسوق نفسه الى حتفها ومصيرها المحتوم ، لكن مخرجنا الجزائرى بلقاسم حجاج ينجح فى تحويل هذا الموضوع المحلى الخاص بالثأر الى موضوع انسانى ، وملحمة بصرية سينمائية بديعة ، تحس معها وانت تشاهد الفيلم ، انك تقرأ قصيدة للشاعر التركى العظيم ناظم حكمت عن مأساة الانسان ، وفى الفيلم احالات ومشاهد تذكرك بافلام ايلماظ جونى التركى مخرج «القطيع» وفيلم «امريكا امريكا» لاليا كازان ، وهو فى رأينا يفتح للسينما الجزائرية صفحة جديدة من ناحيتين : ناحية ضبط الايقاع الموصل لتطور خيوطه الدرامية الى نقطة الذروة او لحظة التنوير فى نهاية الفيلم ، وانفتاحه على ثقافة مغايرة - هى ثقافة البربر - فى اطار الثقافة الجزائرية ونجاحه الى حد كبير فى التعبير عن هوية ثقافية خاصة ومتفردة.

انه الفيلم «تلك» الحكاية «البربرية» الجزائرية ، متصل ايضا بالواقع الجزائرى الحالى والمأساة التى يعيشها أهله ، لانه يدين ويفضح هذه العقلية المتحجرة فى شخصية الاب التى تقبل ببعض المسلمات والتقاليد الاجتماعية التى عفى عليها الزمن ، فتتصرف بحماقة ، وتدلف مباشرة من دون وعى نقدى تجاه التراث ، الى مصيدة الخرافة والغيبيات الزايلة ، وتدفن رأسها فى الوحل.

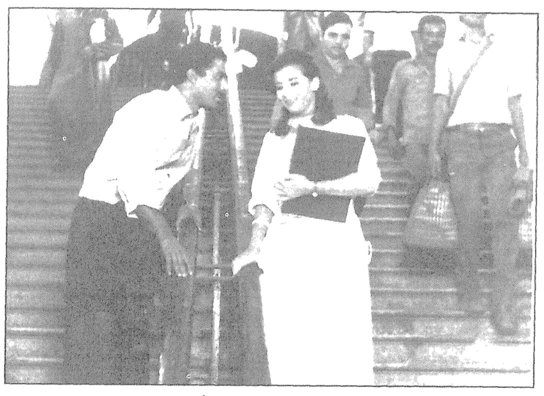
«ماشاهو» هو فتح للسينما الجزائرية الوليدة تحت حراسة مشددة اضطر المخرج لتصوير فيلمه الى الاستعانة بحماية رجال الشرطة حيث تخضع المنطقة لنفوذ بعض

الجماعات الاسلامية المتطرفة وهيمنتها - في اتجاه الانفتاح على موضوعات بديلة - والعودة الى سينما الحكواتي التي تمطر حكايات اصيلة - انسانية وبسيطة في آن - تحت مظلة الجهاد والارهاب والمفرقعات وتتواصل مع الجذور ، وهو هنا في صيغة «الفتح» هذه ، يقترب كثيرا من فيلم «عمرقتلتو» للمخرج الجزائري مرزاق علواش الذي كان بمثابة ميلاد للسينما الحديثة في الجزائر ،ونعني بها السينما التي تنفذ مباشرة في تعاملها مع الواقع الى ما تحت الجلد ، وتنقل الواقع كما هو من دون شعارات ثورية ، بعيداً عن أفلام الواقعية الاشتراكية وحرب التحرير التي اتخمتنا بها الجزائر . أليس كذلك ؟ !

«ماشاهو» يتعامل مع الذاكرة ، ذاكرة التراث الثقافي ، والهوية الثقافية ، وينهل من كنوزها ، ويصوغ حكاياتها الانسانية الاثيرة على شكل نسيج فني من القطيفة الناعمة ، ومتوهج بسحر الفن ، ولم يكن غريباً ان يحصد الفيلم جائزة انتيجون الذهبية ، ويبدأ رحلة سفر طويلة من قاعدة مونبلييه المتوسطية الى شاشات المهرجانات السينمائية في العالم ، فانتظروه .

«ليلنا» و «الكاميرا العربية»

«الانتاج السينمائى فى العالم العربى خلال العام الفائت لم يكن بمستوى من الجودة يسمح له بالتواجد فى اطار المسابقة الرسمية» . هكذا صرح فيليب جالادو مدير مهرجان نانت السينمائى المخصص للسينما فى القارات الثلاث افريقيا ، آسيا ، وأمريكا اللاتينية ، لذلك لم يشترك فيلم عربى واحد جديد ومن انتاج ٨٦ أو ٨٧ فى مسابقة المهرجان التى فاز بجائزتها الفيلم التركى (فندق الوطن الأم) للمخرج عمر كافور.



لقطة من فيلم "زوجة رجل مهم" لمحمد خان الذى عُرض فى مهرجان نانت

مجلة «كل العرب» - باريس - العدد ٢٧٨ الصادر في ٢٣ ديسمبر ١٩٨٧

على هامش المسابقة الرسمية قدم المهرجان فى دورته التاسعة بمجموعة كبيرة من الافلام ما يقرب من ٦٠ فيلما من بلدان القارات الثلاث وعلى مدى سبعة أيام فى الفترة من ١ الى ٨ كانون الأول / ديسمبر الجارى فى اطار القسم الاعلامى عرض فيلما عربيا واحدا (زوجة رجل مهم) للمصرى محمد خان وهو الفيلم الروائى الوحيد من نوعه كما عرض فيلما تسجيلياً (الكاميرا العربية) للناقد السينمائى فريد بوغدير وحضرت الممثلة اللبنانية ياسمين خلاط وعرضت فيلم فيديو شاركت مجموعة من المؤسسات الفنية ومعهد العالم العربى فى تمويله بعنوان «ليلنا» يصور أوضاع مجموعة من النساء اللبنانيات فى زمن الحرب وحدتهن وتكاتفهن وشقائهن أيضاً. فيلم «زوجة رجل مهم» يهديه محمد خان الى صوت وزمن عبد الحليم حافظ - عندليب الاغنية العربية بلا منازع وهكذا اطلقوا عليه - ويبدأ بمشهد فتاة تدخل الى قاعة للسينما وتشاهد فيلما من بطولة عبد الحليم ويغنى فى احدى مشاهده وفى الفيلم نتتبع رحلة هذه الفتاة ونضوجها من تلميذة فى الستينات الى زوجة رجل مهم فى بداية الثمانينات ، والرجل المهم هنا هو ضابط مباحث كان يحلم فى صغره بالسلطة. مبهورا كان ببدلة الضابط طامحاً الى ان يصير أحدهم. يقوم بدور الضابط احمد زكى فى الفيلم تعميه طموحاته ورغبته فى أن يصل الى قمة السلطة. يلفق فى الفيلم مجموعة من التهم لسياسيين كانو أصلاً - لحظة وقوع الانتفاضة المصرية المشهورة فى ١٨ و ١٩ يناير - خارج مصر ويقبض عليهم. ويعتقل الابرياء ليظهر لرؤسائه انه المدافع الوحيد عن النظام الذى يتآمر لافساده الخونة ، لكنه لا يهتم بمصداقية التهم التى يلصقها بهم حتى يتم اقتيادهم للحبس ، توافق زوجته ان تلعب معه لعبته لكن الى متى؟ تنهارحين تدرك بانها كانت آخر من يعلم بموضوع فصله من عمله واحالته الى التقاعد ، ينزلق بطلنا تدريجياً الى حالة من الذهول والجنون ويظل مقتنعاً بانه كان على حق فيما فعله وأنه لابد وأن يعود الى منصبه لكى يحصل على ما يستحقه من تكريم وتهليل لكن هيهات أن يحدث ذلك. ينتهى الفيلم بأن يقتل نفسه منتحراً بعد أن قتل والد زوجته وقد حضر ليصطحبها الى بيت الاسرة فى المنيا ... (زوجة

رجل مهم) يحسب له شجاعته فى تناول موضوع خطير : علاقة السلطة بالشعب المصرى فى مرحلة زمنية محددة وخلال فترة من أسوأ الفترات التي مر بها الشعب المصرى فى عهد السادات (تظهر صورته فى الفيلم) مصورا انتفاضة هذا الشعب حين سمحت الحكومة لنفسها بعد كافة التضحيات الجسيمة التى قدمها بان ترفع سعر الخبز رافعة عنه الدعم الحكومى كمخرج للأزمة الاقتصادية التى تعصف بالبلد ، لكن يعيب هذا الفيلم العديد من المشاهد التى تكثر فيها الثرثرة اللامجدية وتقديم التفسيرات والتبريرات والوعظ والإرشاد. نقصد هذا «المط » أو «التطويل» المبالغ فيه أحياناً والواقع انها مشاهد يمكن ان تحذف بسهولة من الفيلم من دون ان يؤثر ذلك على التأثير الدرامى الذى يسعى الى بلورته وتجسيده... نريد للسينما العربية ان تطرح الموضوع الشجاع هذا صحيح لكننا نريدها أيضاً وهى تطرح هذا الموضوع ان تقدمه بلغة سينمائية حديثة ومتطورة واعية بأهمية الشكل فى السينما المعاصرة. سينما توظيف الصورة للتعبير لاترجمة التعبير بالصوت (الراديو) أو (نشرة الاخبار) التليفزيونية.

فيلم (الكاميرا العربية) للتونسى فريد بوغدير يعتمد تأسيس نظرية جديدة فى السينما العربية لها علاقة فى الحقيقة بكلامنا عن الشكل فى فيلم محمد خان. كيف؟ يؤكد فريد عبر فيلمه المؤسس على تصريحات للمخرجين العرب ومقتطفات من أفلامهم على أن أخطر ما يواجه سينماتنا العربية هو (السينما المصرية) ويقصد بذلك اسلوب الانتاج السينمائى الهوليوودى الذى اعتمدته استوديوهات الفيلم المصرى وأفلامها وصارت له الهيمنة على عقول الجماهير فى كل مكان بواسطة شاشات التليفزيون العربية التى تعرض الافلام والمسلسلات التليفزيونية المصرية. هذا ما يؤكد عليه فى تصريحاته خارج نطاق الفيلم لكن فيلم فريد بوغدير شئ آخر ، انه يثير العديد من البلبلة والالتباس. ويقع فى مطبين : المطب الاول هو تناوله للتراث السينمائى المصرى ووضعه فى سلة واحدة مع التراث السينمائى العربى او بالأحرى الافلام العربية الجديدة. هذا

المطب أو الخطأ يجعله أميل الى اطلاق احكام تعميمية. إنه يمر كما نقول مرور الكرام على انجازات السينما المصرية (أفلام كمال سليم وأحمد كامل مرسى وغيرهما) وروائع افلام الكوميديا الموسيقية حتى هذه التى اعتمدت كما هو معروف فى انتاجها على نظام «الاستوديو القاهرى» كما يحب ان يطلق عليه، أما المطب او الخطأ الثانى فهو أنه على الرغم من تصريحاته بقيمة الاضافات الجديدة التى تحققت فى اطار أساليب الانتاج المصرية على يد السينمائيين المصريين الجدد (عاطف الطيب، رأفت الميهى، خيرى بشاره، محمد خان وغيرهم) يكتفى فريد بوغدير فى فيلمه بوضع صورهم فى بداية الفيلم - طبعا المتفرج الفرنسى أو الأجنبى الموجه اليه الفيلم سيفهم على الفور أنه يقصد بوجود هذه الصور أن هؤلاء الأشخاص لهم أهميتهم وكفى - من دون ان يستشهد ولو بلقطة واحدة من أفلامهم على «التجديد» الذى ترسخ بفضلهم. ليس هذا خطأ فحسب بل هو أيضاً ظلم واغماط حق.

فيلم ياسمين خلاط «ليلنا» فيديو الذى يصور حال المرأة اللبنانية فى زمن الدمار والحرب يتحول من خلال عين ياسمين الى قصيدة عشق وكأنها هى اللبنانية التى تعيش فى الغربة فى فرنسا تركع تحت أقدام هؤلاء النساء الصامدات. تغزل ياسمين من الحنان والحنين مشاهد انسانية رقيقة وتقترب فى صمت من هذا الرجل العجوز بواب البيت وحارسه وهو يداعب الاطفال الصغار المشردين. تصبح كاميرا ياسمين خلاط هى الأخرى طفلاً صغيراً فى حاجة الى من يداعبه ويمسح على شعره .. هذه البيروت بجوار البحر المضطرب مازالت رغم بشاعة المذابح فى صبرا وشاتيلا تفسح للنساء الباقيات الامومة مساحات للتواصل والتلاقى. رغم القصف المدمر والانقاض المنهارة والذكريات المتكسرة هن باقيات وشاهدات على مايحدث وكل ما يحدث يشير الى حقيقة ثابتة هى الحياة دائماً .. رغم كل شئ .. هى الحياة دائماً أقوى من الموت.

«الهائمون» يفوز بجائزة مهرجان نانت الكبرى

فى الفترة من ٢٧ نوفمبر الى ٤ ديسمبر ١٩٨٤ عقد فى مدينة «نانت» فى الشمال الغربى ، فرنسا ، مهرجان القارات الثلاث السينمائى العالمى السادس وقد سبق لنا التنويه بأهمية هذا المهرجان بالنسبة للسينما العربية بشكل خاص ، وسينما العالم الثالث بشكل عام ، قلنا فى معرض الحديث عن المهرجان ونكرر القول بعد حضور المهرجان فى دورته السادسة ، أنه أصبح يشكل الآن علامة من العلامات السينمائية البارزة على الساحة السينمائية الفرنسية ، من حيث اهتمامه بسينما العالم الثالث ، التعريف بها ، وتقديمها الى الجمهور الفرنسى ، والجمهور العربى من المهاجرين ، انه بمثابة «كان» السينما الفقيرة ، أى أكبر مهرجان لسينما العالم الثالث فى فرنسا ، ونقصد بالسينما الفقيرة هنا ، السينما التى تكشف عن التناقضات الاجتماعية الصارخة ، فى ظل عالم فقير .

أثناء المهرجان ، تحولت نانت الى ساحة للتلاقى الخصب والحوار البناء بين السينمائيين والمبدعين ، وكذلك بين الجمهور المتعطش والمتشوق الى معرفة ما يحدث هناك ، على ساحة السينما ، فى الطرف الآخر المهمل من العالم ، فى ظل سيطرة الافلام الأميركية والفرنسية الاوروبية ، مع تعدد أشكالها وأنماطها ، على أسواق الفيلم ، ماكينة الانتاج الضخمة الاوروبية ، والأميريكية قبلها ، تستأثر بالجمهور ، ولا تشبع من الكسب والربح ، تصنع للناس افلاما مفبركة ، فكاهية وعاطفية ، تفصله بها عن واقعه ، وتتسلل به عبر صالات السينما المظلمة ، الى عالم وردى جميل ، فيتغرب المرء عن حياته التى يحياها ، وينفصل تماما عن عالمه ، وكأن وظيفة السينما الوحيدة أن تقدم لك طبقا جميلا خاوياً ، يهيج فى شكله ومنظره ، لكنه حتما لن يشبعك ، واذا كان اصحاب السيطرة والنفوذ السينمائيين الواسعيين فى أوربا وأمريكا ، لا يكفون عن الوقوف امام سينما العالم الثالث بشتى الطرق ، فى سبيل افساح الطريق امام افلام التخدير والتزوير الرسميين من اجل أن تنتفخ جيوبهم بالنقود ، واذا كانوا يجاهدون ابدا ودائماً من أجل

مجلة «الفيديو العربى» – لندن – العدد ١٦ – يناير ١٩٨٥

منع سينما العالم الثالث من المرور ، فى سبيل تمرير افلامهم ، ومن هذا المنطلق لابد وأن يتضح لنا ، مع ادراك الحقائق السابقة ، حجم الدور الكبير الطليعى الرائد الذى يضطلع به مهرجان سينما القارات الثلاث فى نانت ، فى سبيل التعريف بالسينما فى العالم الثالث ، قضاياها الملحة ، مشاكلها ، والعقبات التى تعترضها حين تحاول الخروج خارج اطار دوائر الحصار الرسمية ، بيروقراطية المكاتب والموظفين ، مقص الرقيب ، تعقيدات الجمارك واللجان الوزارية المشكلة من قبل الهيئات الرسمية ، لجان اختيار الافلام التى تمثل البلاد فى مهرجان من المهرجانات ، حيث يخضع تشكيل هذه اللجان ، فى معظم الوقت ، الى نوازع واهواء واغراض شخصية لا علاقة لها بالدفاع عن قضية السينما فى أى من بلدان العالم الثالث.

والمفروض ان تكون دول العالم الثالث ، من منطلق المصلحة السينمائية البحتة ، أول من يسارع الى المشاركة فى المهرجان ، لأنه عوضا عن تكريم الممثلين والسينمائيين الذين صنعوا لأنفسهم مكانة فنية جديرة بالاحترام والتقدير فى بلادهم ، كتكريم الفنانة سامية جمال فى الدورة الحالية ، وكذلك تكريم المخرج الممثل السينمائى الهندى الكبير راج كابور ، يفسح المهرجان ساحته لسينما العالم الثالث امام الجمهور الفرنسى فى اقليم بريتانى الذى تعتبر نانت عاصمته ، حيث تتدفق اعداد هائلة من المشاهدين الى دور العرض فى اتجاه المدينة ، اعداد هائلة من طلبة المدارس والجامعات والمعاهد ، ونساء ورجال الجاليات العربية والاجنبية والاسر المغتربة التى تعمل وتعيش فى كنف المجتمع الفرنسى ، وتقوم محطات الإذاعة والتليفزيون الفرنسية ، الموجهة الى الجمهور الفرنسي ، وكذلك المحطات الاخرى الموجهة من فرنسا تخاطب شعوب الارض بجميع اللغات واللهجات ، تقوم بمتابعة احداث المهرجان ، عندئذ تتحول نانت الى بؤرة اشعاع ثقافى تتجاوز حدود الاقليم ، لتبسط ذاتها فى انحاء البلاد ، فى الوقت الذى يوظف فيه المهرجان امكانياته واتصالاته ، ليضعها فى خدمة المخرجين والسينمائيين من العالم الثالث.

يعود الفضل فى التعريف ببعض المخرجين العمالقة فى السينما الهندية مثلا ، وغيرها ، إلى مهرجان نانت ، وعبر العروض التى تقام ، بعض الافلام استطاعت أن تشق طريقها الى دور العرض فى الساحة السينمائية الفرنسية ، ووصلت الى الجمهور الذى كان يترقبها وينتظرها منذ زمن.

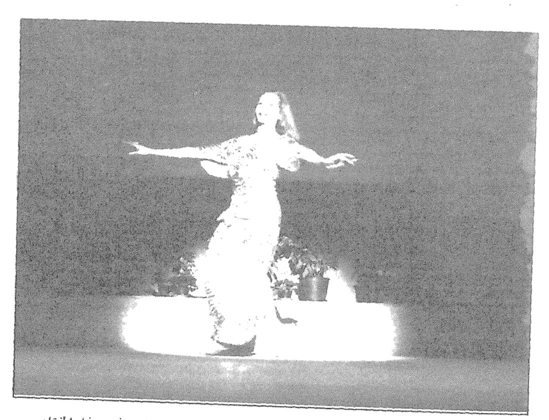
وعبر أفلام المهرجان ، يعيش الجمهور الفرنسي هموم الانسان المسحوق في عالمنا الثالث . يغير جلده بعض الوقت . يضع افكاره وتصوراته المسبقة جانبا ، كي يتوغل الى واقع غريب مدهش ، في عالم قائم على النهب والاستغلال . عالم يستكشف تناقضاته من خلال افلام تجاهد كي تصنع ، وتحارب كي تعرض ، وتكتشف الف حيلة وحيلة ، كي تتسلل خارجة الى العرض في احدى المهرجانات الدولية ، بعد التحايل على موظفي الادارات السينمائية .



لقطة من فيلم "الهائمون" للتونسي ناصر خمير

إن الوعى بقضية التعريف بالسينما فى العالم الثالث ، من منطلق قناعات راسخة حول الدور الذى تلعبه السينما فى تطوير وعى الانسان بقضايا عصره ، وانفتاحه على ثقافات وحضارات الشعوب الاخرى ، وقدرته ، من خلال الاعمال الفنية السينمائية التى تتعرض لواقع البؤس والتبعية والتناقضات الصارخة التى تعيشها مجتمعاتنا ، قدرته على بلورة فهم.

فى اطار المسابقة الرسمية ، تنافست افلام من الهند والأرجنتين والبرازيل والعالم العربى «مصر وتونس» ، و«الصين» ، و«كوريا الجنوبية» ، و«أندونيسيا وايران». من افلام الجالية الايرانية المهاجرة الى الولايات المتحدة» ، ومن المكسيك ، وباكستان ، وتايوان ، والبرازيل. فى حفل الختام الذى رقصت فيه الفنانة سامية جمال ، وكان من أجمل حفلات الختام فى تاريخ مهرجان نانت العريق .



سامية جمال قدمت فاصل راقص على خشبة مسرح مهرجان نانت فى حفل الختام

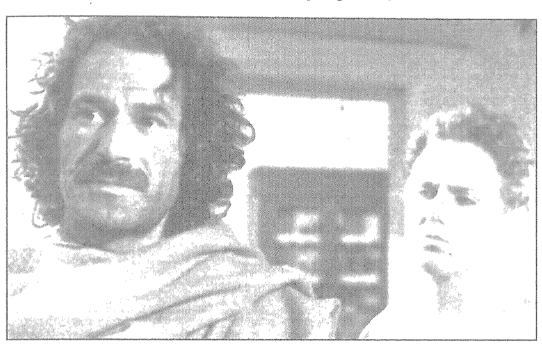
أعلنت لجنة التحكيم المؤلفة من نقاد وسينمائيين وكتاب أوروبيين فوز الفيلم التونسى (الهائمون) بالجائزة الكبرى «شهادة من المهرجان وشيك قيمته ١٠ آلاف فرنك فرنسى» من اخراج ناصر خمير ، ولم يكن فوز (الهائمون) بالجائزة مثار دهشة احد على الاطلاق ، حيث استطاع هذا الفيلم بجوه وحكايته ، وبقدرة مخرجه على بناء هيكل سينمائى متماسك ومتميز ، يعتمد على مجموعة من الرموز شديدة الخصوصية ، والمتعلقة بأبحاث متصوفة عرب فيما يتعلق بالرغبة فى التواصل مع الكيان الواحد المطلق ، الرغبة فى معانقة السماء من خلال التوحد بالأرض ، رقص الدراويش وفن المخاطبة ، نقول استطاع هذا الفيلم ان يستقطب اعجاب الجمهور الغربى بشكل ساحق ، حين اعاد اليه سحر الاسطورة والحكايات العربية القديمة فى مشاهد ولقطات سينمائية بالغة الروعة ، ومن خلال تصوير عالم الصغار الخاص ، واعتماد الخط الرئيسى فى الفيلم على معانقة رغبة أحدهم ، أو بالأحرى زعيمهم ، فى العودة الى الاندلس ، حيث شهدت الحضارة العربية قمة تألقها وازدهارها ، ورغبته فى زيارة المدن - الأصول - والعودة الى جذور التراث ، عبر الرحلة الى قرطبة واشبيلية وغرناطة ، اذ كيف يتسنى للصغير مواجهة المستقبل ، من دون أن يغرس اقدامه فى تربة تلك الحضارة التى تألقت لفترة ثم خبت ، الحضارة الأم التى صنعتنا جميعاً وصنعته ؟! .. كيف يتسنى له أن ينسى الحلم بالرحلة الى غرناطة الساحرة ، والوقوف امام تلك العبارات المنقوشة على جدارنها لتذكر حكام العصر والزمان بأنه أنت هو أنت أيها الانسان ، ولا غالب إلا الله.

يركز الصبى ناصر خمير فى فيلمه على رحلة الصبى الى دار الحكمة والتألق الحضارى القديم ، يركز على الرغبة فى العودة الى الأصول ، وهى رحلة لابد منها حتى نفهم حقيقة أنفسنا وكياننا كبشر ، ولاشك أنه مع العودة ، سنفهم بالضبط طبيعة كل هذه الأحداث الغامضة ، المستعصية على الفهم التى تحدث لنا ، فى واقعنا ، داخل الفيلم وخارجه ، ووقتها سندرك بالضبط طبيعة كل هذه الالغاز فى حياتنا ، وسنكشف سر

غيابنا المستمر هذا عن واقعنا ، سر غربتنا التى طالت ، كغربة الهائمين فى صحارى الموت يسيرون على غير هدى ، يبحثون في الصحراء عن كنز ما من الكنوز ، ومفتاح يفتح كل البوابات الموصدة هائمون فوق تلال الرمال الحارقة ، شائعون ، مستبسلون ، لا نعرف الى اين تقودنا اقدامنا .

وبالاضافة الى فيلم «الهائمون» التونسى من اخراج ناصر خمير عرض فى اطار المهرجان الفيلم المصرى «حب فى الزنزانة» اخراج محمد فاضل ، وفيلم «أحلام مدينة» السورى اخراج محمد ملص الذى حصل به على جائزة التاليت الذهبى فى أيام قرطاج السينمائية ١٩٨٤ .

رسالة من أهل الكهف : باى باى يا وطن !



لقطة من فيلم "يوسف" للجزائرى محمد شويخ

فيلم «يوسف» للمخرج الجزائرى محمد شويخ يعرض حالياً فى صالة «سان ميشيل» فى الضاحية السادسة - بباريس.

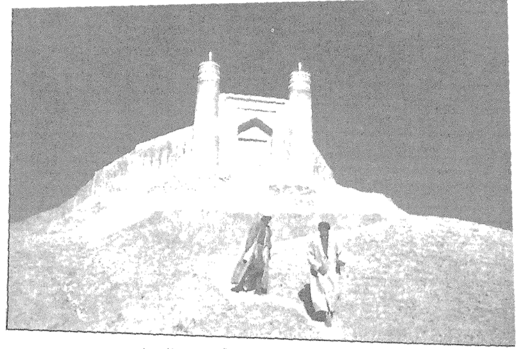
يبدأ الفيلم بداية غامضة نوعاً ما وثقيلة ، فنحن لا نعرف من هو هذا الرجل الذى حاول الهرب من سجن كبير ويحاول السجناء شنقه ، لكن الحراس ينقذونه فى اللحظة الأخيرة ، ونتعرف على يوسف بطل الفيلم الذى يفلت بجلده الى الصحراء ، وعندما تنقذه مجموعة من الطوارق ، يروح يطوف القرى ، يطلب احسانا ، ولا يعرف لماذا أحرق البعض بيت أمرأة «نجسة» لأنها حملت سفاحاً بابن حرام - يجوز - ومات ولدها داخل البيت محترقاً.

وبسرعة ، سوف يتبين لك كيف أسس المخرج الجزائرى محمد شويخ فيلمه كله على المفارقة بين العالم الذى ينتمى اليه يوسف - عالم أهل الكهف من المسجونين السياسيين

● "الأهرام الدولي" ١٦ ابريل ١٩٩٤

والمجانين فى مصحة عقلية جزائرية ، وبين الواقع الذى تعيشه الجزائر حالياً ، ومن فرط عزلته وانقطاعه فى سجنه عن العالم ، لا يدرك يوسف أن حرب التحرير انتهت ، وأن الجزائر حصلت على استقلالها منذ عام ١٩٦٢ ،وأن الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية تبدلت بشكل لا يمكن تصوره!

يقدم محمد شويخ فى فيلم «يوسف» من خلال اعتماده هذه المواجهة بين براءة عالم نقى خالص وشفاف تجسده شخصية يوسف فى الفيلم ، وبين تناقضات - أو بالأحرى انهيارات - الواقع الجزائرى الآن ، نموذجاً لسينما جزائرية سياسية واقعية ، شاعرية ومسئولة ، تحاول أن تغوص فى دروب الحاضر وتناقضاته ، من دون عبوس أو تجهم ، بل تفجر من خلال ذلك التباين الصارخ بين أحلام الخلاص الطوباوى فى الحرية والاستقلال وبناء الانسان لتعمير الوطن ، وبين إنتكاسات الواقع الحالى ، العديد من المواقف الفكاهية التى خففت من حدة «الخطاب» القاسى الموجع ، حين يصرخ شعب بأكمله فى الفيلم من خلال يوسف - النقاء والطهارة الثوريين - الحقونا.



لقطة من فيلم "طوق الحمامة المفقود" للتونسى ناصر خمير

فيلم عربى جديد يعرض فى العاصمة ، ويستحق المشاهدة عن جدارة.

وبالاضافة الى فيلم «يوسف» الجزائرى لمحمد شويخ ، يعرض حالياً فى باريس الفيلم التونسى «طوق الحمامة المفقود» لناصر خمير ، ويمثل المحاولة السينمائية الفريدة من نوعها ، التى يسعى فيها ناصر خمير الى التفتيش والتنقيب عن «الأندلس» الضائعة ، ويقدم فيها خلاصة أبحاثه واكتشافاته فى هذا المجال ، بأسلوب متميز ، يحول كادرات الفيلم للوحات فنية بديعة ، وسنتعرض لهذا الفيلم فى حلقة قادمة ، لكننا نوصى بمشاهدته.



لقطة من فيلم "اليوم السادس" ليوسف شاهين.

عُرض فى إطار تكريمه فى "السينماتيك".

واعتبارا من ٧ مايو القادم ، يعرض معهد العالم العربى مجموعة من الأفلام العربية والعالمية ، من اختيار الاديبة الشاعرة اللبنانية الفرنسية – من مواليد مصر – اندريه شديد – فيعرض فى تظاهرة – أى تفويض كامل – الافلام : «اليوم السادس» ليوسف شاهين ،

المأخوذ عن رواية لأندريه شديد بنفس الاسم ، وبطولة داليدا وشويكار ومحسن محيى الدين ، و«الآخر» لبرنار جيرود وبطولة فرانشيسكو رابال واللبنانى رفيق على أحمد (يوم السبت ٧ مايو) ، و «حلقة الشعراء الموتى» لبيتر فير بطولة روبن وليامز وايتان هوك ، و «خارج الحياة» لمارون بغدادى وبطولة هيبوليت جيراردو وحبيب حمود وحسن فرحات «يوم الأحد ٨ مايو» ، ثم يتابع عروض بقية أفلام المجموعة «شحاذون ومعتزون» للمصرية أسماء البكرى و «مقهى بغداد» للالمانى بيرسى الدون و «ليلتى عند مود» للفرنسى اريك روم ، و«الاسكندرية كمان وكمان» للمصرى يوسف شاهين و «بيروت اللقاء» للبنانى برهان علوية و «أين هو بيت صديقى» للايرانى عباس كيروستامى و«المومياء» للمصرى شادى عبد السلام و «صالون الموسيقى» للهندى ساتيا جيت راى ، بمعدل ٤ أفلام فى عطلة نهاية الأسبوع ، يومى السبت والاحد ، حتى ٢٢ مايو القادم.

وان كنت فى باريس فلا تدع هذه الباقة من الافلام تفوتك : «درس البيانو» من نيوزيلندا لجين كامبيون ، و «وداعا ياخليلتى» الصينى لجين كيج ، و «انها تمطر حجارة» للانجليزى كين لوش و «فلادلفيا» لجوناثان ديم ، وهى الباقة التى سنختارها لكم كل اسبوع ، انطلاقا من المبدأ التالى : ليس المهم - فى نظرنا - أن تعمل السينما على زيادة حظ الناس من المعرفة ، بل المهم أن تعلم الفرد كيف يكون «انساناً».

«بداية ونهاية» فى فيلم مكسيكى !

من بين الافلام التى نرشحها للمشاهدة عن جدارة هذا الاسبوع - وقبل أن نشير الى جملة من الاحداث السينمائية المهمة خلال شهر ابريل فى العاصمة باريس وفرنسا - فيلم «بداية ونهاية» المكسيكى لارثورو روبنشتين ، الذى يعرض حالياً فى باريس ، ويعتبر المحاولة الاولى من نوعها فى أمريكا اللاتينية - خارج حدود مصر - لتقديم عمل الروائى المصرى الكبير الحائز على جائزة نوبل - وقد سبق لنا مشاهدة الفيلم فى مهرجان نانت السينمائى الفرنسى لسينما القارات الثلاث ، ولسوف نلاحظ هنا أن المخرج المكسيكى حافظ على تفاصيل الرواية «بداية ونهاية» واستطاع أن يحولها الى عمل سينمائى «مكسيكى بحت» وباهر ، فحصد الفيلم عند عرضه فى المهرجانات السينمائية العالمية ومشاركته فى مسابقاتها العديد من الجوائز مثل الجائزة الكبرى فى مهرجان سان سباستيان الاسبانى عام ١٩٩٣ ، والجائزة الكبرى ايضاً لمهرجان لا هافانا - كوبا - عام ١٩٩٤ .

وكنا عندما رحنا نتابع احداث الفيلم المكسيكى بشغف بالغ فى صالة عرض «سانت اندريه ديزار» بالحى اللاتينى ، مازلنا مسكونين بصور وأحداث ووقائع فيلم «بداية ونهاية» لصلاح أبو سيف ، الفيلم الكلاسيكى الجميل القديم الذى يعتبر الآن رائعة من روائع السينما المصرية والعالمية ، وفيه تألق نجم مجموعة من المواهب الصاعدة من الممثلين المصريين ، مثل عمر الشريف وسناء جميل وصلاح منصور ، ومنه انطلقوا بعد أن أعلنوا عن حضورهم القوى ليضيفوا الى مجد ذلك التراث الفنى الكبير من ابداعاتهم.

كنا مازلنا مسكونين بفيلم صلاح أبو سيف ، استاذ الفيلم الواقعى فى العالم العربى ، ومن الصعب عندما تتلبسك حالة كهذه أن تستغرقك أحداث الفيلم المكسيكى الجديد

الأهرام الدولى - الصادر فى ١٩٩٥/٤/٥

المأخوذ عن ذات الرواية ، وتتعاطف مع ابطاله ، حيث تظل صور الفيلم القديم بالابيض والاسود تطاردك ، بل وستكتشف حينئذ

أنها صارت قطعة من كيانك ودما يسرى فى شرايينك ، وأنت تنطلق به مزهواً .. ولكن ..

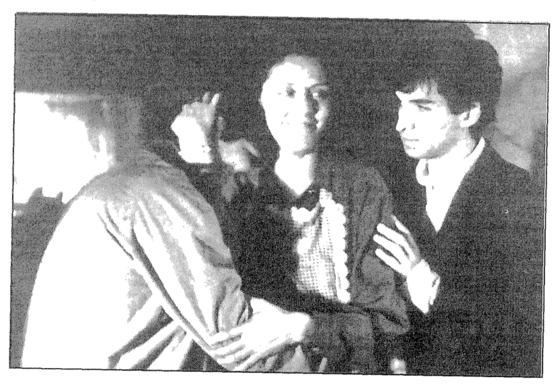
يحافظ «بداية ونهاية» المكسيكى - وسنحاول هنا أن نتقصى سر اعجابنا به - على وقائع رواية نجيب محفوظ بحذافيرها (الخطوط الكبيرة العامة) التى تحافظ على تطور الخط الدرامى الصاعد فى الفيلم ، حيث يموت الاب فى بداية الفيلم ، وتضطر عائلة بوتيرو الى الهبوط الى البدروم وتعتمد الام على أحد أولادها لانقاذ الاسرة من الحضيض الذى صارت اليه ، وتحقيق جل طموحاتها واحلامها فى الصعود من القاع ، والخلاص من جحيم الفقر الذى يترصدها هناك . فى الفيلم القديم يصور صلاح أبو سيف واقع فرض نفسه على الاسر المتوسطة فى مصر الثلاثينات والاربعينات ، واقع اجتماعى فرض قوانينه وآلياته على تطور البرجوازية المصرية التى صنعت ثورة ١٩١٩ ، وفى الفيلم المكسيكى يصور أرثورو واقع نفسانى ميلودرامى ، اذ يركز هنا على الاسرة - بذرة المجتمع - ويصور هنا تحللها من داخلها وتأثيرات ذلك الشئ الغامض المبهم الذى نطلق عليه اسم القدر ، ويظل سيفاً مسلطاً على رقاب العباد ، وهو يساهم بشكل حتمى فى تشكيل حياتهم.

يهتم أرثورو روبنشتين اكثر بواقع العزلة والحبس داخل الجدران الكالحة وغرف الفقر المقبضة ونوادى البغى ، ويصور أبطاله فى مصيدة القدر وهم يدورون مثل النمور الضعيفة فى الجسد ، نمور السيرك الهزيلة من الورق المقوى وهى تتحسر على زمن كانت تتفاخر فيه مزهوة بجبروتها ونعيمها ، بعيداً عن تصاريف القدر العمياء !

وهو بهذه الصياغة الميلودرامية المحملة بقدر كبير من العنف المكبوت يبتعد عن الخط الواقعى فى العمل المكتوب ، ليحول فيلمه كله الى ملحمة تراجيدية اقرب الى ملامح المسرح التراجيدى اليونانى فى أعمال اسخيلوس : بطل فى مواجهة المصير الانسانى ،

والبطل هنا في الفيلم ليس فردياً ، البطل هنا هو أسرة ذلك السيد بوتيرو الذى ارتكب بموته أقبح فعلة شنعاء في حق الاسرة ، فقد تركها هكذا لمصيرها المحتوم : السقوط من حالق والهبوط من غرف الهناء المطلة بشرفاتها على الهواء الطرى الطازج في الخارج ، الهبوط الى قاع البدروم وذلك العالم السفلى المظلم البائس مثل متاهات الجحيم ، ورائحة العفن تزكم الأنوف.

يتحاشى المخرج في فيلمه الانزلاق داخل شبكة العلاقات القائمة داخل هيكل الاسرة في الفيلم ، حيث تبدو الام هنا في صورة الوحش الاله الذى يطيعه الجميع طاعة عمياء ، بل يقف بكاميرته على البعد محايداً ، وتتحول الكاميرا الى عين انسانية تراقب الموقف في المكان - الحبس ، ويتحاشى المخرج استخدام اللقطات الكلوز آب المقربة ، بل يصور المواقف باللقطات العامة ، واللقطات المشهدية «أى تقديم المشهد الذى هو عبارة عن مجموعة لقطات ، تقديمه في لقطة واحدة طويلة قد يستغرق عرضها على الشاشة كما



لقطة من فيلم "بداية ونهاية" المكسيكى المأخوذ عن رواية الكاتب المصرى الكبير الروائى نجيب محفوظ

فى اللقطة المشهدية التى ينهى بها فيلمه أكثر من ٨ دقائق !) فهو لايريد كما قلنا أن يتورط ، ولايريد لابطاله - حين يهتم بتصوير الالم الباطنى والصراخات المكبوتة المحاصرة فى الخارج - أن يتحولوا الى ندابة فى احدى الجنازات.

ومخرجنا المكسيكى ارثورو روبنشتين يبدو هنا داخل «المذبحة» التى تنصبها الام بقوة شخصيتها المتسلطة ووفرة الضحايا عبر أفراد الاسرة (البنت البريئة الخياطة التى تتحول الى بغى ، والاخ الاكبر الذى يتاجر فى الهيروين ، والاخ الذى يتغرب حتى يدفع اكثر من نصف راتبه لتغطية مصاريف الدراسة لأخيه) مهتما برسم لوحة المكان - عبر الاضاءة وديكورات المنظر ، بحيث يكتسى الفيلم «الملون» هنا بتدرجات من مشاعر الغربة والأسى ترسم الاجواء النفسانية للعمل ، وتقربه بالوانه اكثر من روح حتى لوحات «الكيتش» الفاقعة الاصطناعية ، وتعبر عن المنحى الميلودرامى لمخرج الفيلم بكآبته وتراجيديته ، حيث تهيمن مجموعة من الالوان البنية الخضراء الحزينة ، وتختنق المشاهد بالاضاءة الخافتة للجحور المعتمة ، تحت الارض ، فى البدروم : العالم السفلى ، وتغيب الموسيقى عن لوحات ومشاهد الفيلم ، فلا توتر ولاتصعيد ، بل تشكيل بديع هادئ سلس لتطور الحدث الدرامى ، من دون جعجعة فارغة وطحن صبيانى.

سيناريو متمكن لفيلم لا يهتم بالبوح والخطابة بل يهتم بالسرية والكتمان ، ليحول هذا العمل الأدبى لنجيب محفوظ ، الى عمل سينمائى جميل تظهر فيه ايضاً شخصية المخرج واهتماماته (مثل اسلوب تعامله مع الجنس الملتهب والمحرمات فى اطار المجتمع المكسيكى الذى خرج منه) ، عمل يتجاوز واقع الرواية المحلى وعصرها ، ويصل فى ثوب مكسيكى الى الناس فى كل مكان وهو فى كليته الفنية الشاملة ، اشادة بعبقرية ذاك الروائى المصرى المبدع ، لكل العصور.

١٩٩٥ عام السينما المصرية فى فرنسا

ما هى أحسن عشرة أفلام فى موسم ١٩٩٥ السينمائى؟ هذا هو السؤال الذى سوف يطرحه البعض وقد تابعنا معاً من خلال زاوية «شاشة باريس» على صفحة «الأهرام الدولى» احداث ووقائع وأفلام العديد من المهرجانات السينمائية العالمية مثل «كان» و «مونبلييه» و «القاهرة» و «نانت» و «الاسكندرية» و «اميان» وحاولنا أن نقدم من خلالها صور كوكبنا بتناقضاته ومشاكله، عبثه وأزماته، عبر هذه الافلام التى تقربنا أكثر من انسانيتنا، وتهيب بنا أو بالأحرى تحثنا على اتخاذ موقف من قضايا عصرنا، وتجعلنا نحب الحياة أكثر.

قد يكون الحدث السينمائى الاول فى فرنسا – من وجهة نظرنا – الذى شكل واجهة حية ايجابية فى اطار الاحتفال بالمئوية الأولى للسينما، وقد بدا لنا هذا الاحتفال على أهميته مجزأً ومشتتا ومسافرا فى جميع الاتجاهات من دون أن يقصد وجهة معينة، هو الاحتفال بمائة عام من السينما فى مصر الذى اقامه معهد العالم العربى باسم «أضواء مصر» وأشرفت عليه الدكتورة ماجدة واصف، وسوف تستمر فاعلياته على مستوى عرض الافلام والتردد على معرضه السينمائى الرائع حتى الخامس والعشرين من شهر فبراير ١٩٩٦، وقد اكتملت دائرة الاحتفال بالسينما المصرية لتكون سنة ١٩٩٥ هى سنة السينما المصرية فى فرنسا عن جدارة، بالعديد من التظاهرات والاحتفالات السينمائية المصرية الموازية، مثل تكريم عاطف الطيب المخرج المصرى الراحل فى مهرجان مونبلييه بحضور الممثلين نور الشريف ولبلبة، وتكريم النجمتين يسرا ونعيمة عاكف فى مهرجان.

بالاضافة الى الاحتفالية التى عشناها فى مهرجان القاهرة ١٩ بخصوص السينما

• جريدة "الاهرام الدولى" الصادرة فى ٣ يناير ١٩٩٦

المصرية وتلك الباقة الرائعة من الأفلام التى شاركت فى مسابقتى المهرجان مثل «يادنيا ياغرامى» لمجدى أحمد على و «عفاريت الأسفلت» لاسامة فوزى و «ميت فل» لرأفت الميهى - منتج فيلم «يا دنيا يا غرامى» وهى مبادرة انتاجية يستحق عليها كل تقدير وتشجيع وليت كل المخرجين المصريين حذوا حذوه ، وساروا على ذات الدرب حتى تتخلص السينما المصرية من مشكلة التوزيع الخارجى ولا تصبح مقيدة فى حركتها بتوجهات وتوصيات يتحكم فيها المنتج العربى فتصير مسخاً مشوهاً لا علاقة له بمصر الوطن وأصالة شعبها ، ولا تقع مشاكل كما حدث مع فيلم «صنع فى مصر» الذى شارك فى مهرجان الاسكندرية السينمائى ،ودخل مسابقته ، وكان - فى اعتقادنا - أسوأ فيلم فى مصر الحضارة والنضارة ، لتشويه صورة الناس الطيبين - أهلى وأهلك - ويصور مصر على أنها بيت للدعارة «وماخور» للقوادين والمومسات ، وكل من شارك فى ذاك الفيلم الحقير يستحق ضرب النعال ربما.

وقبل أن نشير هنا الى أحسن عشرة أفلام فى موسم ١٩٩٥ من واقع تجوالنا فى المهرجانات الفرنسية والعالمية لزم التنويه بأن أغلب هذه الافلام مازالت تعرض هنا فى القاعات السينمائية بالعاصمة وانحاء فرنسا ، والافلام العشرة على القمة فى موسم ٩٥ السينمائى وهى :

- نظرة أوليس - يونانى - لانجلوبولس :

لتأكيده على أهمية السينما فى الكشف عن ورصد وقائع وأحداث وحروب عصرنا وأوهام جيل من السينمائيين المناضلين التقدميين انهارت عوالمهم لكنهم مازالوا متشبثين بهذا الفن للتعريف بحقائق عصرنا ، وقد حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى مهرجان كان ١٩٩٥ .

- الكراهية - فرنسى - من اخراج ماثيو كازوفيتس :

لايقاعه اللاهث الذى يكشف به عن مشاكل وحياة العزلة فى ضواحى المدن الفرنسية الكبرى.

● تحت الأرض - يوغوسلافى - لامير كوستوريكا :
لتقديمه بانوراما فنية لمأساة تقسيم يوغوسلافيا ، وتقترب من روح الأعمال الملحمية المتوسطية لمخرج طفولتنا الراحل فدريكو فيلليني في أسفاره الغجرية الى أقاصى المعمورة.

● الأرض والحرية - بريطاني - لكين لوش :
لبراعته وشجاعته فى طرح قضية سياسية بأسلوب واقعى رزين يشكل فى أعمال هذا المخرج الإنجليزى مدرسة مستقلة وفريدة من نوعها.

● كان ياما كان - للمخرج الجزائرى بلقاسم حجاج :
حصل على الجائزة الكبرى فى مهرجان مونبلييه ولم يخرج للعرض بعد فى فرنسا فانتظروه ، حيث يطرح قضية هوية وثقافة البربر فى الجزائر من خلال مناقشة قضية الثأر بأسلوب ملحمى يقترب من أصل الحياة والانسان وطبيعة العلاقة مع الدين فى بيئة محددة.

● حكاية لشبونة - المانى - اخراج : فيم فندرز:
لبحثه فى موقف السينما وعلاقته بتطور الصورة حيث لم تعد السينما تقدم أو تعرض لنا العالم ، بل صارت تبيع لنا العالم مثل أى بضاعة ، ولم يتبق لهذه السينما سوى العودة الى فضولها واستكشافها لحياتنا من جديد.

● ملائكة وحشرات - بريطانى - اخراج فيليب هاس :
لتفرده فى بحث العلاقة بين الطبقات الاجتماعية وربطه بكشوفات عالم إحياء فى دنيا الحشرات باسلوب سينمائى يقترب كثيراً من روح التنويم المغناطيسى الذى يستحوذ بجماله على ذاتك ويجعلك تعب عباً من حلاوة الفيلم.

- حكاية الجواهر الثلاث - للفلسطينى ميشيل خليفى:

لتقديمه فى اطار سينمائى خلاصة للفكر الصوفى العربى على المستويين الاسلامى والمسيحى ، بلغة الحكواتى الاصيل الذى يحكى لنا حكاية غربة الارواح فى الوطن والجسد وعند حدود اللغة.

- يا دنيا يا غرامى - مصرى - لمجدى أحمد على :

لتوهجه كعمل فنى واقعى جديد ، يكشف عن عدة مواهب ، ويتسلل بحرارته ودفء الحياة فى بر مصر العامرة بالشموس الصغيرة والالام الكبيرة ، الى تحت الجلد ويحركنا - يحرك فينا مشاعرنا الى حد البكاء ، ويجعلنا نحتضن «بطة» واخواتها فى مصر.

- عفاريت الأسفلت - مصرى - لاسامة فوزى:

لانه - كعمل أول - يقدم ضربة معلم - مخرج سينمائى حساس ومتميز وواعد.

«باب الحديد» فى «فيديوتيك» باريس

ينظم فيديوتيك - باريس - دار أفلام الفيديو مثل «دار الكتب فى مصر ، المخصص لجمع التراث السينمائى المخصص لمدينة باريس ويضم كافة الأفلام الروائية والتسجيلية التى تناولت العاصمة باريس أو أتخذتها أرضية وموقعاً لاحداثها ، ينظم تظاهرة مهمة يعرض فيها مجموعة من أبرز أفلام الحوادث والقضايا ، فرنسية وأجنبية ، التى تستلهم مادتها من «باب الحوادث» فى الصحافة وتضم المجموعة فيلمين عربيين هما «باب الحديد» ليوسف شاهين ، «فتاة الهواء» لمخرجه اللبنانى الراحل مارون بغدادى ، حيث يتعرض الفيلم الأول لحادثة محاولة بائع جرائد قتل بائعة مرطبات فى محطة باب الحديد فى مصر ، ويناقش الفيلم الثانى الذى يعتمد على حادثة واقعية ، محاولة سيدة فرنسية اطلاق سراح زوجها من سجن فى باريس باستخدامها طائرة عمودية تعلمت قيادتها خصيصاً للقيام بهذه المهمة ، وتقام التظاهرة فى الفترة من ٩ يناير حتى ٢٠ فبراير المقبل ، ويعرض الفيلم الاول «باب الحديد» يوم ١٦ فبراير ، أما الفيلم الثانى فيعرض يوم ٢٠ فبراير وسبق خروجها للعرض فى فرنسا.

أفلام الحوادث والقضايا لا تشكل وحدها نوعا مستقلاً مثل أفلام الرعب أو الكوميديا الموسيقية أو الغرب - أفلام الوسترن الشهيرة - ، بل تضم كافة أشكال السيناريو التى تقتبس موضوعاتها من باب أخبار الحوادث بوقائعه المثيرة الغامضة وجرائمه التى تشد انتباه الناس وتصبح مادة لاحاديثهم وألغازا تستعصى على الفهم ، وقد تنبهت السينما ومنذ بداياتها الاولى الى هذا الباب فولجته ، وجعلت من أبطاله العاديين المجهولين نجوماً لافلامها مثل ذلك الرجل الذى عض كلباً ، وبائع السمك الذى اصطاد عروسة البحر ، والسفاح الذى تعاطف معه الناس وساعدوه فى الهرب داخل

جريدة "الاهرام الدولى" الصادرة فى ٣١ يناير ١٩٩٦

كهوف جبل المقطم ، وربما كان فيلم «الوحش» الذى أخرجه الاستاذ المخرج صلاح أبو سيف فى الخمسينات من أبرز أفلام هذه النوعية العربية وأعظمها تمثيلاً . لكن لماذا؟

لأن أفلام الحوادث والقضايا كما فى فيلم «الوحش» لا تكتفى فى أحسن نماذجها بنقل وقائع الحادثة وتفاصيلها فحسب ، بل تطرح من خلال ذلك فى خلفية الفيلم بانوراما للواقع الاجتماعى وتناقضاته وضحاياه ، ليكون بمثابة تحقيق فى هوية بيئة محددة وزمن بعينه ، ويظهر ذلك بوضوح فى فيلم «الوحش» من خلال كشفه وفضحه لعمليات التواطؤ والتعاون بين المجرم الوحش فى الفيلم الذى يمثل دوره باقتدار محمود المليجى ، وبين السلطة الحاكمة وقتذاك فى الريف المصرى من طبقة الاقطاعيين الكبار الذى يتحكمون فى مصائر الناس واقدارهم ويمثلهم فى الفيلم الممثل القدير عباس فارس ، وكتب سيناريو الفيلم نجيب محفوظ عملاق الرواية العربية ، وصوره عبد الحليم نصر بواقعية شاعرية لا تنسى .

أما فيلم «باب الحديد» ليوسف شاهين الذى يعتبر فى رأينا من أحسن إن لم يكن أحسن أفلامه على الاطلاق ، فانه يجعل من حكاية بائع الصحف المجنون قناوى وهيامه ببائعة الكازوزة هنومة - من أعظم أدوار ممثلتنا ملكة الاغراء هند رستم - أرضية لتقديم مناخات وأجواء عالم كامل هو عالم المعقدين المنبوذين الهامشيين فى محطة مصر حتى تصبح المحطة ذاتها بأهلها وأرصفتها وقطاراتها وأناسها المترددين عليها فى خطوط متقاطعة ومتوازية ومتداخلة هى البطل الحقيقى فى الفيلم ، وصورة تنبض بالواقعية لمصر كلها وقتذاك .

ولا ننسى أن الافلام الاوروبية والاميريكية فى هذا النوع ، مثل فيلم «على آخر نفس» للفرنسى جان لوك جودار ، وفيلم «سائق التاكسى» للامريكى مارتين سكورسيزى ، استحدثت من خلال تناولها لبعض الوقائع العادية المهملة فى باب «الحوادث والقضايا» أشكالاً سينمائية تعبيرية جديدة ، لتطور فى لغة الكتابة السينمائية ذاتها وأدواتها ، فقد

فتح فيلم «على آخر نفس» سكة جديدة للسينما الفرنسية فيما أطلق عليه بالموجة الجديدة ، في أواخر الخمسينات ، فأخرجها من بين جدران الاستوديوهات ، وزرعها في الشارع بكاميرا راوؤل كوتار المحمولة على الكتف ، ونفض عنها تراب الزمن العتيق لتنطلق متحررة من أسر الاكسسوارات والديكورات الاصطناعية وتنطلق متوهجة بحرارة الفن ونبض الابداع الحر .

هذه تظاهرة مهمة للتعريف بافلام الحوادث والقضايا ويستحق بعضها كما نوهنا المشاهدة عن جدارة ، وللمزيد من الاستفسار يرجى الاتصال بالفيديوتيك هاتف (٤٤٧٦٦٢٠٠) في باريس .

«حكاية الجواهر الثلاث» الفلسطينى

مازالت شاشة «كان» وحتى لحظة كتابة هذا الموضوع تستقبل كل هذه الصور المصنوعة من الضوء والتى تتشكل فى واقع مدهش بديع ، لتصبح مرآة تعكس صورة صادقة لعالمنا بكل ما له من أزمات وتشوهات وتناقضات وحروب ، وهى تحثنا على اتخاذ موقف وأن نتحرك فى اتجاه تطويق هذا الوباء المسعور الذى يكاد أن يأتى علينا جميعاً ، فالحرب وحش مدمر ويا لضياع انسان عالمنا المعاصر عندما يتحول هكذا إما الى جزار أو ضحية ، وتتلاشى صورة هذه «اليوتوبيا الفاضلة» فى خلق عالم آمن قائم على الفهم والحب والغدالة والسلام .

«كان» المهرجان بصوره ووقائعه واحداثه – وبخاصة فى اطار افلام المسابقة الرسمية وعلى الرغم من المستوى المتدنى لمعظم الافلام التى شاهدناها حتى الآن – فى قلب الحياة والواقع ، فالسينما هى فى الأصل اداة للتفكير تفلسف وجودنا الحى ، وتمنح ذلك الوجود دلالاته العميقة ، والمفروض أن تحثنا بمتعة الفن على التفكير فى هموم ومشاكل مجتمعاتنا ، حيث تتجمع عادة فى الافلام كافة العناصر السينمائية الفنية وتنصهر فى بوتقة واحدة لتصنع هذه الاعمال الانسانية العظيمة التى تقربنا من الناس أكثر ، وتجعل هذه المشاركة الوجودية همها الاول وهدفها الاعظم ، وسوف نتوقف هنا عند عملين من أهم الافلام التى شاهدناها ولحد الآن فى اطار المهرجان ونرشحها للحصول على جوائز .

"الاهرام الدولى" الصادر في ٣١ مايو ١٩٩٥



لقطة من فيلم "حكاية الجواهر الثلاث" للفلسطيني ميشيل خليفي

أما العمل الاول فهو الفيلم العربى الوحيد الذى عرض فى قسم «نصف شهر المخرجين» ونقصد به الفيلم الفلسطينى «حكاية الجواهر الثلاث» لميشيل خليفى الذى يحكى قصة حب فى غزة بين صبى فى الثانية عشرة من عمره وفتاة فلسطينية من الغجر «النور» كما يطلق عليهم. فى مثل سنه ، ومن خلال حكاية الحب هذه يستعيد ميشيل خليفى - فى رأينا - توازنه - كان أخرج من قبل «نشيد الحجر» الذى لم يعجبنا على الاطلاق ثم تلاه بفيلم بلجيكى فشل جماهيريا ونقديا فشلاً ذريعاً وربما كان ذلك الفشل الذى دفعه الى العودة الى الوطن فلسطين أحد أسباب نجاح «حكاية الجواهر الثلاث» اذ يستعيد هنا وقد راح يحكى لنا قصة الحب الاثيرة بين الطفلين ، يستعيد عشقه للارض والبحر والناس فى فلسطين ، ويحول فيلمه هذا بكل الاستلهامات الجديدة التى استقاها

من الواقع العيانى والمخالطة الحية لأهل المخيمات فى غزة ، الى قصيدة شعر سينمائية وشباك مفتوح على الاحلام والقهر ، فالولد الفلسطينى فى الفيلم يريد أن يتزوج من البنت الغجرية والبنت تريد أن يسافر الى امريكا الجنوبية ليبحث عن الجواهر الثلاث المفقودة فى العقد ، حتى اذا اكتمل رضخت لمشيئته ، لكن كيف لصغير برئ مثله ان يترك الوطن من دون بحث أو تضحيات ، الا أن جهود البحث هنا فى الفيلم التى يقوم بها الفتى ولفه ودورانه ، تصبح طاقة تنفذ من خلالها الى واقع الغربة والقمع والقتل فى وجود قوات الاحتلال الاسرائيلية - هذا الواقع الذى مازال قائماً حتىٰ بعد اتفاقية السلام وحلول السلطة الفلسطينية فى غزة وربما لن يتغير الا بعودة السيادة الكاملة الى الفلسطينيين فى الوقت الذى تصادر فيه اسرائيل اراضى الفلسطينيين فى القدس وتشيد لليهود المساكن الجديدة ، واذا بنا فى الفيلم نطوف مع «يوسف» الصغير بطل الفيلم أنحاء المكان - غزة - ونزرع معه شباك صيد الطيور ، ونأسى لحال الأخت التى ترى نفسها فى المرآة أجمل ألف مرة من دون ايشارب ، وذلك الاب الخارج من السجن وهو من فرط التعذيب الذى تعرض له فى الحبس ، يشاهد البرتقال فى كل مكان حتى تحت البحر ، بينما يروح الابن الاكبر يختفى داخل المزارع ويقود مع اصدقائه حركة المقاومة ضد الاحتلال والقمع ، وينتظر ذلك الاعمى بجوار المقبرة أن تصله رسالة من الابناء الذين غابوا.

«حكاية الجواهر الثلاث» قصة حب تتخلق عبر الفيلم فى انسيابية شاعرية رقيقة وبديعة ، تسحبنا من خلال «الحدوتة» فى عالم الاطفال الصغار الى ذاكرة فلسطين ، الى ما هو حقيقى والى ما هو مختلف ومفبرك وكاذب فى هذه الذاكرة ، لكنها حكاية حب فى الأساس تتشكل عبر مجموعة من التيمات او الموضوعات الفرعية فى قصة الفيلم لتفلسف فى الاساس حكاية الهجرة والرحيل ومغادرة الاوطان وترك الارض للمحتل الغاصب ، وربما سقط «يوسف» عندما حاول أن يتخلص من قيود المكان والزمان والجسد ،

فى حلقة العدم ، وكان موته فى الفيلم بمثابة تحذير لكل من تسول له نفسه مغادرة الارض - الام وترك الاوطان. يقترب هذا العمل السينمائى الفلسطينى «حكاية الجواهر الثلاث» من قصص ،حكايات المتصوفة العرب ، وكأن ميشيل خليفى اراد أن يختصر حكمة الاجداد وسر المتصوفة عبر قصة الحب الاثيرة هذه فى الفيلم ، ليقول لنا كم هى جميلة غزة وكم هى طيبة فلسطين وحنونة بشرط ان نعشش هنا بين تلالها وصخورها على مقربة من النخيل المطل على البحر والحياة وشباك القمر المفتوح على الهواء الطلق ونسيم الحرية فى الوطن ، بعيداً عن أوهام السلام المخادع.

يعود الينا ميشيل خليفى وقد استعاد لياقته وحيويته ويصبح ذلك الحكواتى الفلسطينى الاصيل المبحر فى ذاكرة فلسطين . القادر على صياغة شعر السينما بالصورة والموسيقى (حقا كم هى عذبة موسيقى عابد عازرية فى الفيلم) ليفضح ويدين ذلك القمع الذى مازال يتعرض له الفلسطينى ، وليس هناك أقسى من أن يكون المرء غريباً فى وطنه ووسط أهله ويجد نفسه مجبراً على الرحيل.

أزمة مجتمع فى فانتازيا «صعود المطر»

يعتبر مهرجان مونبلييه السينمائى المخصص للسينما المتوسطية الذى يعقد كل عام فى أقصى الجنوب الفرنسى ، من أهم المهرجانات الفرنسية والاوروبية ، فهو لا يكتفى بعرض انتاجات السينما الجديدة من انتاج ١٩٩٦ فى هذه المنطقة الجغرافية المهمة بل يفرد ساحته ايضا ليكون بمثابة اكبر تجمع للسينمائيين والمبدعين المتوسطيين وحلقة تمتد بعرض البحر لمناقشة هموم وتناقضات الذاكرة الجماعية الحية الجغرافية والتاريخية للكيان الثقافى المتوسطى.

وهنا تحقيق من داخل المهرجان كتبه زميلنا صلاح هاشم الذى شارك فى لجنة تحكيم النقاد ، ويطرح عبره رؤية للافلام العربية الجديدة التى عرضت ، والانجازات التى تحققت فى دورة المهرجان ١٨ هذه.

يفتح مهرجان مونبلييه اكبر نافذة على انتاجات السينما المتوسطية الجديدة فى مصر وسورية وفرنسا ولبنان والجزائر وتونس وأسبانيا والبرتغال وفلسطين وغيرها من البلدان التى تطل على البحر الابيض المتوسط ولا يكتفى فقط بعرض افلامها ، بل يسعى ايضا لتوزيعها فى دور العرض الفرنسية لكى تلتقى بجمهور اكبر خارج دائرة المهرجانات ومحدوديتها ، كما انه يقدم دعما ماديا لمشروعات السيناريو الجديدة ، ويؤسس لجنة لاختيار أحسنها ، وهو بذلك يساعد المواهب السينمائية الجديدة فى هذه الرقعة الجغرافية المتوسطية ، على الخلق والابداع ، والذيوع والانتشار.

وفى الفترة من ٢٥ اكتوبر (تشرين الاول) الى ٣ نوفمبر (تشرين الثانى) عقد المهرجان دورته الثامنة عشرة فى مدينة مونبلييه بأقصى الجنوب الفرنسى على البحر ، فعرض خلال عشرة ايام حوالى ١٧٠ فيلما جديدا (من بينها ١٢ فيلما جديدا فى مسابقة

مجلة «الشرق الأوسط» - لندن - العدد ٥٤٧ الصادر فى ١٨ ديسمبر ١٩٩٦

الافلام الروائية ، و ١٩ فيلما قصيراً من النوعين الروائى والتسجيلى فى مسابقة الافلام القصيرة) بمشاركة ١٩ دولة ، واكثر من ٥٠ شخصية سينمائية مثل النجمة الفرنسية الكبيرة آن جيرارد والتى حضرت دورة المهرجان هذه ، ويستقطب المهرجان باقسامه واحداثه وفاعلياته اكثر من ٦٠ الف متفرج كل عام.

شاركت مصر فى مسابقة الافلام الروائية بفيلم «يا دنيا يا غرامى» لمجدى احمد على ، بطولة ليلى علوى والهام شاهين وهالة صدقى ، وشاركت سورية بفيلم «صعود المطر» لعبد اللطيف عبد الحميد ، كما دخلت مصر مسابقة الفيلم القصير بفيلم «يوم أحد عادى» لسعد هنداوى ، وقد سبق لهذا المخرج الشاب المتميز الفوز بجائزة الجمهور فى بينالى السينما العربية الثانى من تنظيم معهد العالم العربى فى باريس ، بنفس الفيلم الذى يكشف - كما سبق ان نوهنا - عن موهبة سينمائية صاعدة.

وشارك فى مسابقة الافلام الروائية كذلك مخرجان من المهاجرين العرب ، حيث شارك الجزائرى عبد الكريم بهلول بفيلم «الشقيقات هاملت» انتاج فرنسى ١٩٩٥ ، والمصرية نادية فارس بفيلم «عسل ورماد» انتاج سويسرى - تونسى مشترك.

ويحصل أحسن فيلم فى مسابقة المهرجان بالنسبة للافلام الروائية الطويلة على جائزة «انتيجون الذهبية» الممنوحة باسم مدينة مونبلييه ، وقيمتها ١٠٠ ألف فرنك فرنسى (٢٥ الف للمخرج و ٧٥ الفا للموزع) كما يمنح المهرجان «جائزة المتوسط» وقيمتها ٣٠ ألف فرنك لمخرج أحسن فيلم ، وتشكل لجنة تحكيم خاصة لهذه الجائزة الكبرى فى مسابقة الافلام القصيرة والممنوحة أيضا بأسم مدينة مونبلييه ، فتصل قيمتها الى ٢٥ ألف فرنك فرنسى.

أما مسابقة السيناريو فقد تقدم اليها اكثر من ٤٤ سيناريو جديد ، وتم اختيار ١١ سيناريو فقط للتصفيات النهائية ، ففاز السيناريو الذى تقدمت به المخرجة المغربية وكاتبة السيناريو المعروفة فريدة بن يزيد ، وقد سبق للمخرج المصرى الشاب عاطف حتاتة الفوز بجائزة دعم السيناريو هذه فى العام الماضى.



نورى بوزيد فى حوار مع المؤلف فى مهرجان مونبلييه

مهرجان مونبلييه للسينما المتوسطية ساهم من خلال دوراته الـ ١٧ الماضية فى التعريف بالسينما العربية وتكريم مخرجيها وفنانيها الكبار أمثال صلاح أبو سيف ويوسف شاهين - الذى يعتبر أحد المؤسسين لهذا المهرجان - وهنرى بركات وفاتن حمامة ، فيما يخص السينما المصرية تحديداً ، كما سلط الضوء على ابداعات السينما الجديدة المتميزة فى تونس فى أعمال مفيدة تلاتلى ونورى بوزيد وناصر خمير ومحمود بن محمود وغيرهم ، وفتح للسينما السورية بأعمالها الجديدة المتوهجة من ابداع المخرجين محمد ملص وعمر اميرالاى واسامة محمد وعبد اللطيف عبد الحميد وغيرهم ، سكة للتواصل مع جمهور العرض ، وكان للمهرجان سبق عرض فيلم «المهاجر» فى حفل افتتاح الدورة ١٧ فى العام الماضى حتى صار مهرجان مونبلييه الذى يديره الناقد السينمائى بيير بيتيو «حلقة وصل» مهمة بين سينمات الجنوب ومؤسسات توزيع هذه الافلام فى الشمال.

بالاضافة الى أن مونبليه الثامن عشر ، الذى كرم هذا العام المخرج الايطالى العملاق الراحل لوشينو فيسكونتى مخرج «الفهد» بطولة كلوديا كاردينالى والان ديلون وبيرت لانكستر ويعتبر من أعظم روائع الافلام الكلاسيكية فى تاريخ السينما ، ومؤسس تيار سينما الواقعية الجديدة فى ايطاليا ، خصص اعتبارا من هذا العام قسما لعرض الافلام الوثائقية التسجيلية ومناقشة اعمالها ، وهى اضافة جديدة تحسب لهذا القطب السينمائى الكبير فى الجنوب.

الحب تحت المطر

فيلم «صعود المطر» للمخرج السورى المتميز عبد اللطيف عبد الحميد يحكى عن كاتب يحاول أن يبدع فى اطار بيئة اجتماعية محددة ويكتب رواية جديدة. فى هذا الفيلم يقدم مخرجنا بأسلوب الفانتازيا - الخيال الجامح - رؤية مهمة للمجتمع السورى المعاصر بكل تناقضاته واحباطاته ، وهو مثل «فيللينى» فى ديار دمشق والشام ، يفتتح قصيدته السينمائية العبثية بمشهد بانورامى بديع ساحق ، يصعد فيه مواطن سورى الى سطح احد البيوتات العالية التى تطل على المدينة ، ويدعو ربه أن يفوز بجائزة اليانصيب الكبرى حتى تفك ازمته ، ثم ينتقل من هذا الرجل الى فتاة تدعو ربها أن يعود اليها حبيبها بعد غياب طويل ، ومن بعدها يقدم لنا سلسلة من البشر لا تجد خلاصا لهذا الظلم الانسانى الواقع على رقاب العباد الا باللجوء الى خالقها ودعوته أن يهب لإنقاذها من القهر والخطب المسعورة ، والشعارات المزيفة ، والسياسيين الجوف.

فى مجتمع لا معقول كهذا المجتمع الذى يصفه الفيلم بجرأة ، ،يعيش المواطن غريباً فى بلده ، ولا يجد خلاصه الا فى الفانتازيا ، اذ ينطلق هنا بقوة الخيال ، ويعيد تشكيل هذا المجتمع من جديد ، وعندما يتردى كل شئ ويسقط من حالق فى قلب هاوية العدم ، يوما ما سوف يتوقف هذا المطر عن الانهمار ، ويصعد الى أعلى ، ويختفى .. وباختفاء المطر يعم الجدب ، وتصبح الروح خاوية مهملة معزولة ومنسية.

يكشف «صعود المطر» عن ازمة مجتمع من خلال ازمة ابداع ، وهو يقدم لوحات كوميدية ساخرة تكشف عن حس استعراضي مرهف وقدرة مذهلة على تحريك المجاميع والكومبارس فى اجواء فيللينية - نسبة الى المخرج الايطالى الراحل فيلليني - فى أفلامه «مثل «جوليتيا والارواح» و «روما فلليني» و «ساتير يكون تصل الى حدود الجروتسك» ، لكنها لا تسقط فى هوة الابتذال السهل.

السينما فى «صعود المطر» هى سينما النقد الاجتماعى ، بقوة الابتكار المدهشة والخيال المنطلق فى ابداعاته بلا حدود ، سينما تنهل من انجازات السينما العالمية وتتواصل معها بسحر الضوء والكشف ، وهى تحثنا على الخروج من أسر الحبس داخل الغرف المغلقة ، والرقص مثل «زوربا» تحت المطر ، والانغماس فى الحياة الحقيقية ، وفقط عندما نخرج من دائرة الذات الانانية النرجسية ونتذكر اسماء من نحب ، اسماء من أحبونا ، سوف نعثر اخيراً كما يذكرنا الفيلم على ذواتنا الحقيقية ، ونتصالح مع الكون بأسره.

عسل ورماد



لقطة من فيلم "عسل ورماد" للمصرية نادية فارس الذى فاز بجائزة أحسن فيلم فى مسابقة مهرجان مونبلييه

فاز فيلم «عسل ورماد» للمصرية السويسرية نادية فارس بجائزة انتيجون الذهبية ، وهو عملها السينمائى الروائى الاول وكانت شاركت به فى مهرجان لوكارنو - سويسرا ولم يفز بشئ.

بينما حصل فيلم «اجازة أغسطس» للايطالى باولو فيرزى الذى شارك فى نفس المسابقة على جائزتين هما «جائزة المتوسط» - جائزة النقاد ، وجائزة الجمهور ، بينما نوهت لجنة تحكيم النقاد بالفيلم السورى «صعود المطر» لعبد اللطيف عبد الحميد ، لتميزه على مستوى الصنعة ، وشجاعته فى استخدام فانتزيا الخيال الجامح فى النقد الاجتماعى ، وحصول الفيلم اللبنانى «تاكسى سرفيس» لايلى خليفة على الجائزة الكبرى فى مسابقة الفيلم القصير . من هى نادية فارس المخرجة المصرية التى حصلت بفيلمها «عسل ورماد» على جائزة «انتيجون الذهبية» ، ولم نسمع باسمها يتردد من قبل فى الوسط السينمائى المصرى ، ولماذا حصل فيلمها من بين ١٢ فيلما فى المسابقة الرسمية للمهرجان على الجائزة الكبرى ، وهل كان يستحقها بالفعل؟ نادية فارس من مواليد برن فى سويسرا عام ١٩٦٢ (من أم سويسرية وأب مصرى) حصلت على دبلوم تدريس عام ١٩٨٥ واقامت فترة عام ١٩٨٦ فى القاهرة ودرست اللغة العربية ، وتعرفت - كما قالت لى - على اهل والدها من أسيوط فى الصعيد ، واختلطت بالناس فى مصر وعشقت الحياة هناك ، وصارت مسكونة بأصالة المصريين وشهامتهم وطيبتهم ، ثم سافرت الى نيويورك ودرست السينما فى الجامعة هناك وأنجزت بعدها عددا من الشرائط لحساب التليفزيون السويسرى.

يصور «عسل ورماد» حياة ثلاث نساء عربيات فى تونس ، فتاة فى السابعة عشرة من عمرها تحتج على قسوة الاب وظلم وتعسف الحياة الاجتماعية التى يفرض عليها الرجل حضوره وسطوته ، فتهرب من بيت اسرتها ، وتغير أسمها وتتحول الى «غانية» تدرس فى النهار مثل الطالبات المجتهدات ، وتقضى ليلها فى البحث عن المال والمتعة ، ثم تضطر

دفاعاً عن نفسها الى ارتكاب جريمة قتل ، وتساق الى السجن ، وتخطب فى الفيلم خطبة عصماء من وراء القضبان ، تذكر لنا فيها ان «الحقيقة تقتل» !

كما يتابع الفيلم انتقالات طبيبة تعيش وحيدة مع ابنتها ، درست فى الخارج ، وأحبت مواطنا أجنبياً ، وأنجبت منه ، وقررت ان تعود الى تونس وتعيش حياتها ، وها هى فى المستشفى تستقبل النساء المعذبات - بالعشرات - ضحايا عمليات الضرب والركل والاهانات المتعمدة المتوحشة ، وتطبب جورحهن دوماً . كما يرصد الفيلم عبر الحالة الثالثة وضعية امرأة متعلمة . أحبت زميلها فى الجامعة ، فلما تزوجت منه ، تحول من إنسان مثقف متحضر ، الى وحش كاسر ومفترس ونرجسى بغيض الى حد الموت ، ويغيب المجتمع التونسى ككيان وهوية عن الفيلم ، ويصبح ديكورا أجوف . ونحن نحسب على فيلم «عسل ورماد» عدة أشياء ، فهو على مستوى الشكل يبدو مفككا للغاية ، ولا توجد اية صلة طبيعية أو منطقية ، تربط بين حكايات النساء الثلاث فى الفيلم ، وهذا الانتقال غير المبرر من حالة الى اخرى ، مع الاستعانة بلقطات «الفلاش باك» - بالعودة إلى الماضى - فى بعض الاحيان ، خلق نوعا من البلبلة والتشويش ، وكسر حدة المتابعة والتأمل فى الفيلم لفهم أحداثه ، والتعاطف مع أبطاله والتماهى معهم .

كما أن الفيلم على مستوى الصنعة ، يبدو بدائياً جداً فى تقنياته ويحتشد باخطاء فنية تجعله يبدو كما لو كان من صنع هواة ، بأغانيه الفجة الزاعقة ، وموسيقاه الراقصة الهابطة المزعجة ، ومفرغا من أية تجارب معاشة حقيقة ، تدخل بنا فى صميم الواقع ، وتنصهر فى تاريخه وبوتقته ، كما فى فيلم «صمت القصور» للتونسية مفيدة تلاتلى مثلا .

لذلك يبدو الفيلم فولكلوريا بشخصياته المصطنعة المفبركة ، ويسقط فى بحر السذاجة المعيبة ، فهو مصنوع لارضاء النظرة الغربية للمرأة الشرقية ، وتقديم الصور النمطية عن «حريم الشرق» التى يسيل لها لعاب المتفرج الغربى ،ولبعض هذه الاسباب ،

أو كلها مجتمعة ، حصل الفيلم على جائزة «انتيجون الذهبية» فى مهرجان مونبلييه ١٨ ، وحصد تصفير «الجمهور وسخطه عند اعلان الجوائز».

مهرجان مونبلييه يتحمل الآن مسؤولية رعاية ودعم المهرجانات المتوسطية الصغيرة الناشئة وتظاهراتها السينمائية ، وقد قام المهرجان بالفعل بدعم لقاءات تطوان السينمائية المغربية التى يشرف عليها الناقد احمد حسنى فى هذا المجال ، ويسعى حاليا الى عقد صلات تعاون مع مهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى الذى يشرف عليه المؤرخ السينمائى المصرى والناقد أحمد الحضرى ، وتأسيس بنك معلومات خاص بالسينمات المتوسطية يقدم خدماته للباحثين والدارسين والمهتمين بتحديد موقع هذه السينما المتوسطية على خارطة السينما العالمية ، والكشف عن ملامحها وهويتها وانجازاتها.

ويسعى المهرجان ايضاً الى أن يؤسس لأندلس جديدة تكشف من خلال أعمال السينما عن حضارة المتوسط ، وتنوع ثقافاته ، ليكون مركز اشعاع ثقافيا ، كما كانت حضارة العرب فى الاندلس التى اضاءت العالم وبهرته بتسامحها.

تظاهرة فرنسية تعنى بسينما الاقليات

يقام «مهرجان دوار نونيه» (شمال غربي فرنسا) المخصص لسينما الأقليات من ١٩ الى ٢٦ آب ، (أغسطس) الجارى. وستكون «فلسطين فى السينما» التظاهرة الاساسية فى الدورة الثالثة عشرة ويعرض خلالها أكثر من ثلاثين فيلما روائياً وتاريخياً وتسجيلياً ومعاصراً تتناول قضية الشعب الفلسطينى من كل جوانبها.

وهى المرة الاولى التى يكرس مهرجان سينمائى فرنسى الجزء الاكبر من نشاطاته لفلسطين ، بعرض أفلام عربية وأمريكية وأوروبية ، وأفلام من اخراج إسرائيليين من المتعاطفين مع القضية والمؤمنين بحق الشعب الفلسطينى على أرضه وفى وطنه.

من قبل ، كرس المهرجان نشاطاته بنضالات الكثير من الأقليات فى العالم ، مثل الزنوج والهنود الحمر فى أميركا الشمالية ، والهنود فى أميركا الجنوبية ، والغجر فى اوروبا ...

صرح «باتريك مارزيال» رئيس المهرجان لـ«الحياة» انه «انطلاقا من الواقع السينمائى الذى تفرضه اجهزة الاعلام الفرنسية ، التى لا تمرر الا الافكار التى لا تتعارض مع مصالحها ، يتبلور الدور الرئيسى لمهرجان دوار نونيه فى الكشف عن انجازات السينما الاخرى ، السينما التى لا يسمع بها أحد. وأنه لشرف كبير لمهرجان دوار نونيه فى دورته المقبلة هذه أن يتبنى قضية الشعب الفلسطينى».

وفى اطار الدورة الثالثة عشرة أيضا يشهد المهرجان أيضا تظاهرتين تكريميتين للمخرجين الفلسطينى ميشيل خليفى والاسرائيلى اموس غيتاى ، وبحضورهما. فتعرض للاول أفلام «الذاكرة الخصبة» و «معلول تحتفل بدمارها» و «عرس الجليل» و «نشيد الحجر»

جريدة «الحياة» الصادرة فى ١١ أغسطس ١٩٩٠

وتعرض للثانى الذى يعتبر من أبرز المخرجين الاسرائيليين المتعاطفين مع القضية الفلسطينية أفلام «البيت» و «مذكرات فى الريف» و «أستير» و «برلين - القدس». فيما تشتمل التظاهرة الخاصة بفلسطين على الكثير من الأفلام العربية والأجنبية مثل «المخدوعون» لتوفيق صالح ، و «هانا.ك» لكوستا غافراس و «كفر قاسم» لبرهان علوية ، و «ليت للصبار روحا» لجيل دنيماتان ، و «تحت الانقاض» و «أطفال الانتفاضة» لمى المصرى وجان شمعون ، و «شجرة الزيتون» لعلى اكيكا ومجموعة جامعة فانسان السينمائية.

كما شارك فى المهرجان مجموعة كبيرة من الفنانين السينمائيين والمخرجين والنقاد من فرنسا والعالم ، وتضم ميشيل خليفى واموس غيتاى وبرهان علوية وجوسلين صعب ومى المصرى وجان شمعون وسيرج لوبيرون. ويتوقع حضور الممثلة الانكليزية فانيسا ريدغريف.



مى المصرى وجان شمعون

وعلى هامش المهرجان يقام معرض للتصوير الفوتوغرافي عن «الانتفاضة» يقدم أكثر من أربعين صورة عن وقائعها واحداثها ، من تصوير جوزيف دراى والفريد ياغوزابيث ، وتعقد دورة دراسية عن فلسطين برسم اشتراك زهيد لا يتجاوز الخمسين فرنكا ، لمن يريد أن يتعرف عن قرب الى حقائق القضية ، عبر أربع محاور رئيسية هى : «تاريخ فلسطين قبل وبعد ٣٨» ، و«الحركة الفلسطينية عبر منظمة التحرير وعلاقتها بالدول العربية» و«الانتفاضة والواقع الراهن للقضية فى أبعادها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية» ، و «فلسطين فى الواقع الدولى ، ابعاد وآفاق الانتفاضة».

ميشيل خليفي : أول تكريم لمخرج فلسطيني في فرنسا

أقام «مهرجان دوار نونيه السينمائي الثالث عشر» في فرنسا في اطار اهتمامه بسينما الشعوب التي تعامل معاملة الاقليات ، مثل السود في امريكا الشمالية ، والهنود الحمر في البرازيل وأمريكا الجنوبية ، والغجر في أوروبا ، تظاهرة خاصة لصورة فلسطين في السينما العربية والفلسطينية والاجنبية.

ولم تكن هذه التظاهرة الاولى من نوعها في فرنسا ، اذ سبق لمهرجان روان ومهرجان «السينما والتاريخ» في فالانس إقامة تظاهرتين مماثلتين. غير أن قيمة إقامة التظاهرة لصورة فلسطين في السينما في دوار نونيه (شمال غربي فرنسا) تتضح لنا اكثر عندما نعلم انها عاصمة منطقة الفنستير الواقعة في مقاطعة بريتانيا حيث يعيش الشعب البريتاني احد شعوب الاقليات في فرنسا ، مثل الباسك.

أقيم المهرجان في دورته الثالثة عشرة من ١٩ الى ٢٦ آب (أغسطس) الماضي ، ولم يقتصر على عرض الافلام فحسب ، ومناقشة قضاياها في دوائر مغلقة ، بل شملت المناقشات ونشاطات المهرجان الجمهور. وهكذا عرضت حقائق القضية وتاريخها وتأثير الانتفاضة في الاقتصاد الاسرائيلي ، وغيرها من المواضيع الحساسة واضاف المهرجان الى أعماله حلقة دراسية عن مواضيع فلسطينية ، تاريخية وسياسية واقتصادية ، برسم اشتراك زهيد لمتابعة شرح أحد الخبراء المتخصصين في كل موضوع من المواضيع المطروحة. وشارك في هذه الحلقة اكثر من خمسين شخصاً من البالغين وبعض تلامذة المدارس المحلية. وكانت الدورة الثالثة عشرة مناسبة لتكريم المخرجين الفلسطينيين ميشيل خليفي والاسرائيلي آموس غيتاي. لكن الاول تخلف عن الحضور ، وأرسل برقية الى المهرجان يبرر فيها غيابه بأسباب مهنية وانشغاله بكتابة سيناريو فيلم روائي جديد يختلف تماما في

جريدة «الحياة» - لندن - ٢١/٩/١٩٩٠

حبكته وأسلوبه عن فيلمه الأخير «نشيد الحجر» الذى عرض فى كان ٩٠ . بينما حضر الثانى وشارك فى الندوة التى اعقبت عرض فيلمه «برلين - القدس» وتناقش مع الجمهور.

فى اطار هذين التكريمين عرضت لخليفى مجموعة جيدة من الافلام التسجيلية والروائية التى تمثل فى تصورنا افضل حصاد سينمائى فلسطينى.

عرض لخليفى «الذاكرة الخصبة» و «معلول تحتفل بدمارها» و «عرس الجليل» و «نشيد الحجر». وعرض لاموس غيتاى الذى يعتبر من أبرز المخرجين الاسرائيليين المتعاطفين مع القضية الفلسطينية «البيت» و «مذكرات حملة» و «استير» و «برلين - القدس».

وشملت التظاهرة الخاصة بفلسطين الكثير من الافلام العربية والاجنبية مثل «المخدوعون» لتوفيق صالح ، «هناك» للفرنسى كوستا غاغراس ، و «كفر قاسم» للبنانى برهان علوية ، و «ليت للصبار روحاً» للفرنسى جيل ديناماتان ، وهنا وفى مكان آخر» للفرنسى جان لوك غودار ، و «عقبة جبر» للاسرائيلى ايال سيفان ، و «تحت الانقاض» للفلسطينية مى المصرى واللبنانى جان شمعون ، و «مذكرات فلسطينية» للسورى امين البنى ، و «خطاب الى البحر» عن أطفال الانتفاضة للمغنية الفرنسية (من أصل مغربى) سافو. كما عرض فيلم وثائقى فريد يعكس صورة العربى الفلسطينى فى المخيلة ووسائل الاعلام

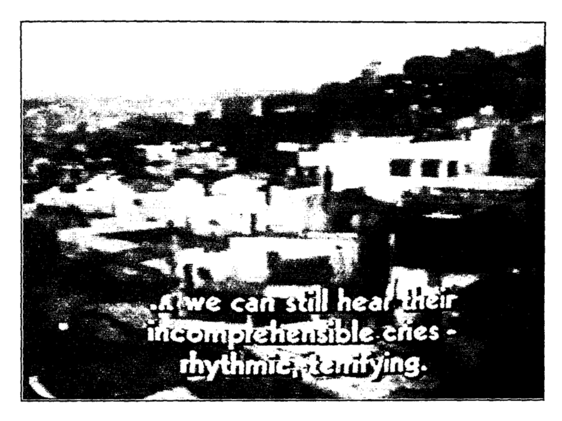


ملصق فيلم "مقدمة لنهايات جدال" للفلسطينى ايليا سليمان

الامريكية والغربية ، بعنوان «مقدمة لنهايات جدال» للمخرج الفلسطيني ايليا سليمان.

وكان واضحاً أن المهرجان لا يسعى الى تقديم وجهة نظر فلسطينية احادية تعكس صورة فلسطين كما يراها الفلسطينيون أنفسهم ، بل يحرص على تبيان وجهات النظر المترددة : عربية واسرائيلية وغربية بغرض اثراء الحوار بكل أشكاله وأنماطه السياسية والفنية ، لا داخل قاعات السينما فحسب بل خارجها ايضا على امتداد الشوارع والساحات في دوار نونية التي تطل على البحر.

عشرون ألف متفرج في دوار نونيه شاهدوا اكثر من ثلاثين فيلما روائيا وتاريخيا وتسجيليا تناولت قضية الشعب الفلسطيني من كل جوانبها ، وبحضور مجموعة كبيرة من الفنانين والمخرجين والنقاد من فرنسا والعالم.



لقطة من فيلم "مقدمة لنهايات جدال" للفلسطيني ايليا سليمان

وصورة فلسطين كما عكسها المهرجان تطورت ومرت بمراحل عدة. في البداية كانت فلسطين عبارة عن صور مبعثرة تتحكم الشركات الغربية في تركيبها ارتكازا على منطقها الاستعماري الذي اعتمدعلى تجريد أهل البلاد الأصليين من أملاكهم واستيراد اعداد كبيرة من الاغراب بسرعة لاحتلال الاراضي التي أخليت بالعنف. وجسدت هذه السياسة أفلام مثل «معلول تحتفل بدمارها» لميشيل خليفي، وفيلم الفرنسي جيل ديناتان «ليت للصبار روحاً» الذي يشير الى أنه قبل عام ١٩٤٨، كانت توجد ٤٧٥ قرية فلسطينية، أمحت ٣٨٥ منها من الخريطة منذ ذلك الوقت.

«ليت للصبار روحاً» فيلم عن الذاكرة والنسيان، وعن العمران والدمار وهو إذ يغوص في الاشكال المعمارية القائمة والبائدة، يشكل رحلة استكشافية في جغرافيا فلسطين بين الامس واليوم، فينقل المشاهد من صور المستعمرات الاسرائيلية والمدن والفنادق الحديثة، الى صور ما تبقى من القرى الفلسطينية المهدومة، وفي ذلك يأخذ من الاحجار دلائل، ويسجل شهادات سكان الامس في أماكن عيشهم القديمة.

انها فلسطين كما اريد محوها عن الخريطة، وكما شكلتها مسلسلات الهدم واعاد رسمها منطق المستعمرات. مدن شيدت حيث كانت تزرع حقول، وغابات غرست حيث كانت تقوم قرى.

أما «المخدوعون» لتوفيق صالح الذي عرضه المهرجان فما زال نضرا، وهو من تلك الافلام التي كلما شاخت وتقدمت في العمل إزدادت جمالا.

وقد يكون «المخدوعون» أفضل ما في السينما العربية عن القضية الفلسطينية.

هذا الفيلم الذي ينتهي بمشهد الفلسطيني العاري فوق جبل من القمامة، وهو يقبض على الهواء كمن يقبض على تربة الارض التي ضاعت، والاوهام التي زالت، والرحلة المأسوية للهرب باسم طلب الرزق وتحت غطاء الاعذار والحجج الواهية، هذه الرحلة التراجيدية التي انتهت في مستودع للفضلات كانت ومازالت أفضل تصوير سينمائي

عربى للقضية ، بالأبيض والاسود . ان مشاهدة الفيلم بعد مرور نحو عشرين عاما على انتاجه كانت مفاجأة بل صدمة سينمائية ، لمعظم الذين حضروا التظاهرة من نقاد السينما عربا وأجانب . مازال المخدوعون» فى شكله الفنى ومنهجه فى الافادة من الوثائق السينمائية التسجيلية وربطها بأحداث الفيلم الروائية ، بتقنية عالية ومهارة فى التنفيذ ودربه وتمرس مذهلين فى الاخراج ، أفضل انجاز سينمائى بالابيض والاسود حققته السينما العربية لقضية فلسطين .

فن جميل ينقرض



ملصق مهرجان "بينالى" السينما العربية الثانى فى باريس من تنظيم معهد العالم العربى

بينالى السينما العربية فى باريس - من تنظيم معهد العالم العربى فى العاصمة الفرنسية- الذى عقد دورته الثانية فى الفترة من ١٠ الى ١٩ يونيو ، عرض اكثر من ٦٠ فيلما ، ودعا مجموعة كبيرة من السينمائيين والنجوم العرب لمناقشة قضايا السينما العربية الملحة ، ومن ضمنها علاقة الشمال بالجنوب فى اطار النظام العالمى الجديد ، الذى تهيمن فيه السينما الامريكية بانتاجاتها على أسواق العالم.

وهنا نظرة على فاعليات البينالى تطرح سؤالاً مهما السينما العربية الى اين ، فى عصر سيطرة جهاز الفرجة العجيب على عقول الناس فى بلادنا.

مجلة «الشرق الأوسط» - لندن - العدد ٤٢٠ الصادر فى ١٣ يوليو ١٩٩٤

انفض حفل مهرجان السينما العربية أو بالأحرى بينالى السينما العربية الذى عقد دورته الثانية فى الفترة من ١٠ الى ١٩ يونيو . ألتم الشمل لفترة تحت خيمة معهد العالم العربى فى باريس منظم المهرجان ، وحضر السينمائيون العرب والنجوم العرب تفرجوا وتناقشوا وتباحثوا ، وانفض الحفل بعد ان علق يافطة على بوابة المهرجان الصغير تعلن وأسفاه أن السينما فى عالمنا العربى .... تنقرض ، بعد أن أصبحت صناعة الأفلام - صناعة الأحلام ايضاً فى عصرنا هذا - تجارة خاسرة ، بل وأشد خسارة لأصحاب الأفكار ، الذين يريدون أن تكون السينما تعبيرا عن الهوية الثقافية ، ومرآة يرى فيها ذاك العالم العربى تناقضاته وأزماته بل ومآسيه أيضاً ، لكن أين يكمن الخلل ؟

أولاً : سوف تقاوم اغراء جهاز الفرجة العجيب ، ولم يعد هناك جهاز مثله ، يربط الناس ويقيدهم ويمنعهم من الخروج والحركة ، فى عصر الهيمنة التليفزيونية المرعبة ، وقد صار التليفزيون كل شئ فى حياة الناس ، أكلهم وشربهم وصار التليفريون (مع الاعتذار لتوفيق الحكيم) طعاما لكل فم وفم ، لكنك وبمشقة بالغة ، ستقاوم جاذبية الجهاز المخدر ، وتقوم لتسبح فى أفلام المهرجان وتشارك فى فاعلياته (أجبرتنا ماجدة واصف رئيسة المهرجان والمشرفة على قسم السينما فى معهد العالم العربى على ادارة المؤتمر الصحفى للأستاذ سعد الدين وهبه بمناسبة تكريمه فى المهرجان) لكن تخرج فى النهاية بمجموعة من الملاحظات والأفكار (وأغلب الأفلام الـ ١٣ التى دخلت مسابقة المهرجان تناولناها من قبل فى مقالات سابقة نشرت على صفحات «الشرق الأوسط») .

وصحيح أن السينما العربية لم تعد تطعم خبزاً (فى مجال الانتاج فقط) كما ذكر المنتج التونسى أحمد عطية فى ندوة الانتاج المشترك ، لكننا نحب أن نضيف أنها السينما تطعم ياسادة ، تطعم مازالت تطعم تجار الفن فى بلادنا ، بعد أن تحولت على ايديهم الى «بضاعة» وتجارة ، وفى بلادنا مئات المواهب من المخرجين العاطلين عن العمل ، والحكومات تركت السينما كما جاء على لسان وزير ثقافة عربى ، تركت السينما

لأصحابها ، ولهم وحدهم مسئولية التصرف فى شؤونها ، وهكذا صار «المنتج» هو الذى يتحكم الآن فى كل شئ ، ولا هم لأغلب المنتجين الا الكسب السريع ، بعد أن فهموا قواعد اللعب فى إطار النظام العالمى الجديد ، وعالم جديد قائم على الذهب ، ويرفع شعاراً مناسباً للمرحلة أن اخطف واركض ، وفى ظروف اجتماعية صعبة (نقمة شعبية وغضب مكتوم فى الصدور على الفساد واستشراء الشللية والمحسوبية ، وهياكل وقيم نزيهه تنحسر ، ومشاكل توزيع الفيلم خارج الحدود بأى ثمن ، فتحت مجالات جديدة لسرقة الاعمال الفنية ، والاعتداء على حقوق المنتجين ونهبها ، صارت السينما فى بلادنا مسخا مشوها ، ولا علاقة له بذلك الفن الجميل الذى صنع وجداننا ، حتى صار المرء يتساءل : ما الذى يجبر هؤلاء المنتجين على صنع هذه الأفلام؟ هل الناس فى بلادنا فى حاجة الى افلام السينما؟ هل السينما ضرورة ملحة فى حياتنا؟ ثم لمن تصنع هذه الأفلام؟ واين تعرض ومن يشاهدها ؟ واذا كان كل منتج يصرخ ، وكل ممثل او نصف ممثل يطالب بأجر مذهل . (أكثر من ١٠٠ ألف جنيه للظهور فى فيلم) وقد بلغ أجر عادل امام اكثر من نصف مليون جنيه مصرى ، وكل ما تستطيع السينما العربية أن تفعل ، فى ندوات الانتاج المشترك بين الشمال والجنوب على هامش المهرجان ، أن تطالب بحقوقها «المشروعة» فى «التسول» وطرق أبواب الشمال لطلب المساعدات ، ومن حقنا أن نسأل ما الذى يجبر هؤلاء السادة المحترمين على العمل فى الحقل السينمائى ؟ أليس كذلك؟

لماذا ولمن تصنع كل هذه الافلام ، فى وقت اختفت فيه نزهات الخروج للفسحة ، وللفسحة قال ، ولم تعد السينما «مشاركة جماعية فى متعة الفن» وبهجة الثقافة والمعرفة على الشاشة ، ومستقبل الانسان.

فى ندوة الانتاج المشترك التى عقدت فى اطار المهرجان تحدثت السينما العربية عن مشاكلها ، بعد أن تبين من كلام السيدة نيكولا ستيل فرانك المسئولة عن صندوق للانتاج المشترك تابع للسوق الاوروبية المشتركة ، ان الحصول على دعم من الصندوق المذكور

يحتاج الى صبر أيوب وجلد هرقل وحساب مفتوح فى أحد البنوك ، تصرف منه على طبع نسخ من سيناريو الفيلم (أو مشروع الفيلم) وتقديمها الى لجان الصندوق المختصة ، وعليك أولاً الحصول على موافقة بلدين أوروبيين ، موافقتهما على المشاركة فى الانتاج ، مما يعنى ايضاً ملء استمارات وانتظار طويل ممل يأكل عمرك وطبع نسخ اضافية من مشروع فيلمك وتوزيعها على كل المسئولين ! حسناً وماذا هناك بعد من عقبات ومشاكل وعراقيل؟ تفيض السيدة الوقورة فى حديثها ، وتروح أنت تحلم مثل فراشة ، فالأسهل ان تصنع أفلامك بنفسك - فى مخيلتك- وأن تعرضها على نفسك ، وبينما تكون السيدة لم تزل تتحدث عن الشروط المجحفة ، تكون أنت رحلت الى الجزر البعيدة ، وغطست .

والمهم أن مدام نيكولا نوهت فى نهاية حديثها بأن صندوقها الأوروبى وافق حديثاً على المشاركة فى انتاج مجموعة أفلام عن تاريخ المنطقة المتوسطية ، من خلال البحث والتنقيب عن السفن الغارقة فى البحر الأبيض المتوسط ، أما عن سفينة السينما العربية الغارقة فى أحلام الانتاج المشترك فلا تحدث ، حيث لا تجد من ينتشلها .

ومن بعد يتحدث فى الندوة المخرج المغربى عبد الرحمن تازى الذى عمل مصوراً ، ولم ينفع هذا العمل ليتكسب منه رزقه ويصرف على عياله فى المدارس ، فتحول الى الاخراج ولم ينفع هذا العمل ايضاً ، فصار مخرجا ومنتجا فى آن ، وعرض فيلمه «البحث عن زوج امرأتى» فى المغرب وكسر الدنيا وشاهده اكثر من نصف مليون متفرج ، ولم يكسب شيئاً ، ولم ينفعه الجمع بين مهنتين ، وهو الآن على ما يبدو يبحث عن عمل كموزع أيضاً ، حيث أن ايرادات الفيلم فى المغرب وحدها لا تكفى لتغطية مصروفاته ونفقات انتاجه .

مشروعية سينما الجنوب

وعندما تكلم المنتج الفلسطينى حسين القلا الذى أنتج مجموعة كبيرة من الأفلام المصرية الجيدة والجادة معاً ، قال إن الانتاج المشترك هو مجرد تجارب فردية لا تتناسب مع حجم الابداع المصرى ، ويتدخل فيه العامل الشخصى ، والمستفيد من مساعدات الانتاج

الشمالى نوع معين من المنتجين ، لا ينتج أصلا الا بانتاج مشترك ، ولا يصنع افلاما إلا لتناول قضايا معينة لا تهم الناس فى بلادنا ، بل تهم المشاهد الفرنسى أو الألمانى ، وطالب حسين بالتأكيد على «مشروعية» الانتاج المشترك ، غير أنه نبه الى أن تطوير السينما كتعبير ثقافى وحضارى عن هوية الجنوب وكياناته وثقافاته غير حاضر بالمرة فى أعمال الانتاج المشترك بين الجنوب والشمال ، لكن مشكلة الفيلم العربى كما أوضح ، ليست مشكلة انتاج بقدر ما هى مشكلة تسويق وتوزيع ، ولذلك طالب فى عصر التلفزيون والاقمار الصناعية والمنافسة مع السينما ، بتطوير استراتيجية جديدة لتوسيع أفق مجالات التعاون المشترك بين الشمال والجنوب.

أفلام بساق واحدة

وحضر الندوة سعد الدين وهبه رئيس مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فذكر أن الانتاج المشترك مازال قاصرا فى شقه الشمالى على فرنسا ، وفى شقه الجنوبى على دول شمال افريقيا المغرب وتونس والجزائر ، حيث يتم صنع أفلام تخاطب عقلية الفرنسيين وتتوجه لهم بموضوعات وأفلام الفولكلور المغربى الذى يعرفونه ! لا يجب ان تكون مساعدات الشمال قاصرة على أشخاص معينين كما هو الحال الآن ، بل ينبغى أن تتسع قاعدة المساعدات لكى تكون من حق أى عربى ، وحتى الآن لا توجد طريقة أو أسلوب أو نظام للانتاج المشترك تتيح لمن هم خارج دوائر المنتفعين الاستفادة منه ، لذلك فأعمال الانتاج المشترك هى أفلام بساق واحدة على حساب الثقافتين ، والمطلوب تأسيس نظام للانتاج المشترك يسمو بالعلاقات الثقافية بين الشمال والجنوب ، بأسلوب مشروع ومعلن.

وقدم سعد الدين وهبه الذى تم تكريمه ككاتب سيناريو فى اطار البينالى الثانى اقتراحاً يجعل موضوع الانتاج المشترك بين الدول العربية «أحد الموضوعات المطروحة للنقاش والبحث فى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الثامن عشر ، ودعا كل من يهمه

الأمر من سينمائيين ومنتجين وصحفيين الى حوار مفتوح حول الموضوع أثناء الفترة التى يعقد فيها من ٢٨ نوفمبر الى ١١ ديسمبر القادم.

المنتج : بهلوان فى سيرك

وعندما تحدث أحمد عطية المنتج السينمائى التونسى ذكر أن حقوق أفلامه التى أنتجها فى اطار سياسة الانتاج المشترك مع فرنسا جلبت عليه متاعب لم تكن فى الحسبان ، حيث تم نهب حقوقها ، وهو الآن يصرف جل أمواله على المحامين الفرنسيين المجندين لاسترداد حقوقه ، كما نوه أن الشمال هو الرابح فى أفلام الانتاج المشترك على طول الخط ، حيث تدفع مرتبات العاملين فى طاقم الفيلم الفنى من الفرنسيين كمدير التصوير ومهندس الصوت بالعملة الصعبة ، لذلك يتجاوز أجر مدير التصوير الفرنسى أجر المخرج التونسى بأضعاف ، وإنتاج أفلام فى غياب أسواق خارجية لتوزيع الفيلم يحول المنتج العربى الى لاعب أكروبات فى سيرك وبهلوان يسير فى الهواء.

الأفلام التى ينتجها أحمد عطية هى أفلام مستقلة حرة كما يقول تعتمد على سينما المؤلف التى تعبر عن أفكار المخرج ورؤيته لواقعه ، وتعتمد سياسة الميزانية الصغيرة ، وهى بالضبط الأفلام التى لا تصلح للانتاج المشترك ، حيث يصنع أحمد عطية هذا النوع كما يقول لكى يحوز على إعجاب المتفرج التونسى أولاً ، وليس لارضاء مزاج المتفرج الفرنسى أو الغربى.

والحل فى رأيه يكمن فى فتح أسواق جديدة للفيلم العربى خاج الحدود والانزراع داخل السوق الخارجى والاعتماد فى انتاج الأفلام على مصادر تمويل متعددة لفرض محتوى الفيلم ويتأتى ذلك من خلال المساهمة (مساهمة المنتج العربى) بأكبر حصة أو نصيب فى تكاليف انتاج الفيلم ، لاعطاء المخرج السينمائى العربى حرية التعبير ، وفرض إيقاعه السينمائى الخاص فى فيلمه ، والحيلولة دون تدخل الشركاء فى عمليات المونتاج والتصوير ، لذلك فان الفيلم الواحد من أفلام الانتاج المشترك يتطلب البحث عن مصادر

تمويل ومشاركة اكثر من ١٠ أو ١٥ منتجا من الخارج .

وتساءل أحمد عطية ما قيمة المهرجانات إذا لم تكن لترويج الافلام ، لكن اضاف انها المهرجانات وللأسف لا تعرض الافلام الا للدعاية لنفسها .

ولكن المهرجانات كما قال نور الدين صايل الناقد المغربى الذى ادار ندوة الانتاج المشترك ضرورة ، لانها وبالذات من خلال بينالى السينما العربية فى دورته الاولى ، سمحت بالتعريف بمخرج مصرى فنان ومتميز مثل داوود عبد السيد .

افلامنا كانت ولم تعد

ومرة أخرى ، ومن خلال الأفلام التى شاهدناها فى المهرجان ، والندوات التى حضرناها ، سوف يتأكد لك أن السينما العربية لا وجود لها فى الواقع . هناك فى رأينا أعمال سينمائية عربية هزيلة وعرجاء ، وأفلام لا تستحق هذا الاسم ، ومجموعة من المخرجين المدعين الذين ركبهم الغرور . أفلام لم نعد نفهم ماذا تريد أن تقول ، وما هو الهدف من صنعها ، ومن بالله عليكم تخاطب .

أفلامنا فى واقع وظروف العالم العربى الراهنة كانت ولم تعد ، أفلامنا فقدت رونقها وبهجتها فى عصر السيطرة الكاملة المرعبة لجهاز الفرجة العجيب ، والواضح الآن للجميع أن عملية بناء سينما عربية صارت ملقاة على عاتق صناعة السينما فى مصر فهى التى تقود ، وكانت تقود ولم تعد تقود ، وفقط عندما تنهض هذه السينما من كبوتها ، سوف يصير لهذا الفن شأن ، فمصر هى وطن السينما العربية كما ذكر ادجار بيزانى مدير معهد العالم العربى فى حفل افتتاح البينالى .

ما هو المطلوب؟

المطلوب أن نتعرف بداية على مشاكل السينما المصرية ونبحث فى هياكلها الاساسية (انتاج - توزيع - عرض - أرشيف - تراث - جمعيات ومهرجانات) ونحاور منتجيها

ومخرجيها والمسؤولين عن عمليات صنع الافلام فى بلادنا ، فمن دون دراسة الحاضر وطرح المسألة الاساسية : السينما المصرية الى اين ، لا يمكن استشراف مستقبلها وبالتالى مستقبل السينما العربية ، ولابد فى رأينا من اطلاق حملة شعبية لاعادة الاعتبار الى هذا الفن الجميل والالتفاف حول تراث السينما المصرية المضئ واقامة الاحتفالات الجماهيرية مثل «عيد السينما» فى فرنسا ، وفقط عندما يصبح «الفيلم المصرى» كائناً حيا نابضا يتنفس ، وتصير هناك «حياة سينمائية» صحية ، وتصبح الافلام ضرورة مثل الهواء الذى نستنشقه ، ومنهاجاً للدراسة ، ووثيقة الصلة بحياة شعب مصر وتاريخه وثقافاته ، وحضارته ، لن ينقرض هذا الفن الجميل فإصلاح السينما العربية يبدأ من مصر ، وطنها الحقيقى.

إن فن السينما الجميل ، كما يقول المفكر السينمائى الكبير بيلا بلاش يأمل أن يكون موضع تأملكم ، أنه يطالب جزء من الكتابات العظيمة التى تتحدث عن كل شئ ، عدا .. السينما.

على هامش المهرجان

كرم المهرجان هذا العام المخرج اللبنانى مارون بغدادى الذى توفى فى نهاية عام ١٩٩٣ وعرضت جميع أفلامه الروائية والوثائقية وحملت جائزة لجنة التحكيم الخاصة التى فاز بها عام ١٩٩٢ فى الدورة الاولى للمهرجان أسمه ، كما كرم المصرى سعد الدين وهبه الكاتب المسرحى العربى الذى كتب سيناريوهات أفلام لأهم المخرجين المصريين مثل صلاح أبو سيف ،وهنرى بركات ، وفطين عبد الوهاب ، وحسين كمال.

ووقع عدد كبير من السينمائيين العرب بيان تضامن مع المخرج السورى محمد ملص الذى عرض فيلمه «الليل» فى المسابقة ، ولم توافق مؤسسة السينما السورية على منحه تصريحاً بالسفر - لحضور المهرجان - والسبب كما ذكر أحد المسئولين عندما قامت مديرة المهرجان ماجدة واصف بالاتصال بالمؤسسة أن ملص باع من دون حق نسخاً من فيلمه لبعض المحطات فى حين أن ٨٥ بالمائة من تكاليف انتاجه دفعته المؤسسة من ميزانيتها ، ولم تحصل على أى شئ.



ملصق لظاهرة "مصر مائة سنة سينما" فى معهد العالم العربى - باريس . وعُرض خلالها فيلم "صور ممنوعة"

جريدة «الاهرام الدولي» الصادرة في ٢٠ مارس ١٩٩٦

حلقت السينما المصرية عاليا فى الاسبوعين الماضيين ، فقد سافر د. مدكور ثابت رئيس المركز القومى للسينما للمشاركة فى لجنة تحكيم مسابقة مهرجان فريبورج - سويسرا المخصص للافلام الجديدة القادمة من العالم الثالث - افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية - فاذا به ينتخب رئيساً للجنة بالاجماع ، وتذيع وكالات الانباء الخبر ويعلن مدير المهرجان : «لقد أصبحنا نتعود على ذلك فى أى مجال دولى ولم نندهش لاختيار البروفيسور مدكور لأنه مصرى ، فقد عرفنا نجيب محفوظ فى نوبل وبطرس غالى فى الامم المتحدة ، وفتحى سرور فى اتحاد برلمانات العالم ، بالاضافة الى عباقرة العلم فى مصر مثل د. مشرفة والباز ومجدى يعقوب».

فى الوقت الذى اكتملت فيه دورة تكريم السينما المصرية فى باريس فى معهد العالم العربى عبر تظاهرة «السينما المصرية فى مائة عام» ومعرضها تحت اشراف د. ماجدة واصف ، اكتملت بمجموعة من الندوات التى ناقشت مسيرة السينما المصرية فى مجملها : ندوة أولى عن شادى عبد السلام فرعون السينما المصرية بحضور صلاح مرعى وأنسى أبو سيف وناجى عبد السلام وادارتها ماجدة واصف ، وندوة ثانية حول «مصر مائة سنة سينما» بمشاركة النقاد سيد سعيد وكمال رمزى وخيرية البشلاوى وبادارة الناقد المغربى نور الدين صايل ، وندوة ثالثة عن «المرأة فى السينما المصرية» شاركت فيها الكاتبات الناقدات اقبال بركة رئيسة تحرير مجلة حواء وماجدة موريس وخيرية البشلاوى وادارتها الناقدة السينمائية فى مجلة آخر ساعة نعمة الله حسين ، وكان معهد العالم العربى فى اطار هذه التظاهرة الثقافية السينمائية المهمة التى امتدت من اكتوبر ٩٥ الى مارس ٩٦ ، وبذلت فيها د. ماجدة واصف جهداً عملاقا بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية فى مصر الذى يترأسه الكاتب الصحفى سمير غريب والمركز القومى للسينما ووزارة الثقافة المصرية وشركة مصر للطيران والعديد من المؤسسات الثقافية المصرية والفرنسية ، كان أصدر كتابا لامعا بالصور الملونة الجميلة عن مخرجنا السينمائى الراحل

العملاق مخرج «المومياء» شادى عبد السلام بعنوان «شادى عبد السلام .. فرعون السينما المصرية» نعتبره بمثابة تحية تقدير وتكريم وتعريف فى ذات الوقت بالمكانة التى يحتلها على خارطة السينما المصرية ، بتفردها وتوهجها بالرموز والدلالات ، وقد اشتمل الكتاب وللمرة الأولى على مجموعة كبيرة من رسوماته للأفلام التى أخرجها وتلك التى كان يحلم بإخراجها وعلى رأسها فيلم «اخناتون» الذى كان يريد به أن يكون أول فيلم مصرى ، بالإضافة الى صور مجموعة من الازياء التى قام بتصميمها للعديد من الافلام المصرية والعالمية ، مثل «ألمظ وعبده الحامولى» و «أضواء المدينة» ، «الأيام» و «أمير الدهاء» و «رابعة العدوية» و «شفيقة القبطية» و «واسلاماه».

كتاب «شادى عبد السلام فرعون السينما المصرية» الصادر بالفرنسية عن معهد العالم العربى تحت اشراف د. ماجدة واصف يضم مجموعة من الدراسات بأقلام صلاح مرعى ومجدى عبد الرحمن وانسى أبو سيف ، وحوارا مع مخرجنا العملاق (من مواليد الاسكندرية فى ١٥ مارس ١٩٣٠



لقطة من فيلم "المومياء" لشادى عبد السلام

وتوفى فى ٨ اكتوبر ١٩٨٦) اجراه معه الناقد الفرنسى جيل مرميه ، وربما كان الكتاب الوحيد بالفرنسية والعربية الذى صدر - وحتى الآن - لتكريمه ، وهى خطوة عظيمة وانجازا يحسب لمعهد العالم العربى لسببين أساسيين : ان المعهد لم يتردد لانجاز هذه الطبعة الفاخرة من الكتاب حتى تظهر روعة الرسومات والتصميمات الملونة التى أبدعها شادى بريشته وقلمه قبل أن ينفخ فيها الحياة بتصويرها فى أفلامه ، ولم يسأل كم ستتكلف طبعة كهذه ، وثانياً لأن الكتاب بحجمه الكبير تستطيع أن تأتى عليه فى جلسة واحدة لبساطته ، وأسلوبه السهل الجزل الذى يكاد يكرن أقرب الى اسلوب المذاكرة الشخصية الحميمة التى تنفذ مباشرة الى القلب ، ولا شك ان هذا الامر راجع الى تأثير شادى عبد السلام المثقف الرقيق المتواضع العملى على كل الذين عملوا معه ، وسحر شخصيته وأفكاره عليهم ، لذلك سوف تكتشف وأنت تقرأ هذا الكتاب كيف استطاع بصداقاته ان يغير مصير الكثيرين ، وكان لهم بمثابة قدوة ومثال يحتذى به فى



شادى عبد السلام مخرج "المومياء" مع المؤلف

فكره وشخصيته الآسرة وعمله.

ولنسأل هنا ماذا عمل شادى ، وماذا أسس، وكيف أنار مثل الشهب حياتنا ثم انطفأ هكذا فجأة ، بعد ان ودع الوادى والنهر والجبل.

أنجز شادى فيلمه العظيم «المومياء» الذى حصد العديد من الجوائز فى المهرجانات الدولية وأخرج مجموعة من الافلام القصيرة مثل «الفلاح الفصيح» ليقول لنا اننا لم نستوعب وندرك بعد أننا امتداد لتلك الحضارة الفرعونية المصرية فى الحاضر ، وأن ثمة «استمرارية» متصلة بين الماضى والحاضر والمستقبل فى حياتنا ، ومادمنا لم نستوعب هذا الدرس ، فسنظل نحرث فى الماء ، ونفقد هويتنا ونتحول الى مسخ مشوه.

حقق شادى سينما مغايرة - لتتأمل والحث على البحث والتنقيب فى تاريخنا القديم - ليعيد الينا تراثنا ويؤكد قيمة موضوع «الخلود والبحث الجديد» بأسلوب سينمائى عذب ملحمى ، قفز بالسينما المصرية الى قلب تيار الحداثة فى السينما المعاصرة وأعاد إليها ذاكرتها المفقودة.

السينما العربية فى كشف حساب نانت

السؤال المطروح هنا هو : ماذا يعرف المتفرج الفرنسى عن افلامنا العربية ، واين يعرض الفيلم العربى هنا فى البلاد ، حين يجد كل الطرق مسدودة أمام التوزيع وحقه الطبيعى فى مخاطبة الجمهور الفرنسى العريض مثل أى فيلم أمريكى ، تطبع منه النسخ بالمئات ، وتغزو دور العرض فى أعمق أعماق الريف الفرنسى البعيد ومجاهله؟

قليلة هى الافلام العربية التى تعرض فى أسواق الفيلم ، ومازالت بعض هذه الافلام على الرغم من جودتها الفنية ، مثل فيلم «الليل» للسورى محمد ملص ، تخضع لشروط الموزع الفرنسى الذى لا يطبع منها سوى عدد ضئيل من النسخ ، لكى تعرض فى صالات السينما الفنية ، صالات الفن والتجربة. المخصصة لعرض هذا النوع ، بعيداً عن حسابات الفيلم التجارى الممتازة ، وتحصل بالطبع بسبب عرض هذا النوع الفنى ، على مساعدات ومعونات من الحكومة الفرنسية ، والمركز الوطنى للسينما ، يساعدونها على البقاء أمام تيار الفيلم الامريكى التجارى الكاسح الموجه لمخاطبة شريحة معينة من الشباب ، والمستفيد من انجازات التكنولوجيا على مستوى الابهار البصرى ، وابتكار الخدع السينمائية ، وخلت أشكال من الواقعية الافتراضية التى تجعلنا نفقد تدريجياً صلتنا بالحياة والزمن ، وتناقضات ، ومشاكل عصرنا.

كما أن أفلامنا التى تجد طريقها الى العرض ، ولم تحقق فى معظم الاحيان مكسباً ، لقلة الاقبال عليها بسبب انعدام أو شبه انعدام الدعاية الواجبة لمثل هذا الامر ، تواجه جمهوراً لا يعرف التسامح ، وحاد فى سخريته من أساليب السينما التقليدية القديمة التى عفى عليها الزمن ، ومازالت للأسف تهيمن على مجمل الخطاب السينمائى الساذج فى بعض أفلام - إن لم نقل - معظم أفلام السينما العربية.

كما أن «الجبهة القومية» التى تمثل اليمين المتطرف فى البلاد ، والتى جعلت الخطاب

كتب خصيصاً لكتاب «السينما العربية خارج الحدود»

السياسي الرسمي في فرنسا يتعامل مع مصطلحاتها في محاولته لتفنيد مزاعمها العنصرية ، تعتبر ان أي نشاط سياسي أو اجتماعي أو فني عربي ، يضر بالمصلحة العليا للشعب الفرنسي الذي تدافع الجبهة عن كيانه وهويته ، وهي لا تستطيع وهي تطالب بتعليق المشانق للمهاجرين وتتهمهم بكل الموبقات التي لا يمكن ان تخطر على بال أحد ، ان تمد لأفلامهم البساط . وتضع قيمهم وحضارتهم وثقافتهم الاصيلة -التي اصبحت بأعمال أبناء المهاجرين من الجيل الثاني ، أعماله الفنية في الكتابة والتأليف والنحت والتمثيل والموسيقى ، جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي الفني الفرنسي - تحت حلقة الضوء.

«الجبهة القومية» لا تفتح حوارا مع ثقافة مغايرة ، ثقافة المهاجرين العرب في حياتهم وتجاربهم ، أفلامهم وتاريخهم وذاكرتهم ، بل تشنها حرباً على العرب ، وتدعو الى كراهيتهم ، وطردهم من فرنسا الجميلة حتى تتطهر البلاد من ادرانهم ، وبطالتهم ، ومشاكلهم.

وهذه الذهنية العنصرية التي نطالبها بحسن تلقى الفيلم العربي واستقباله كما يجب من دون افكار مسبقة ، منتشرة بكثرة في هذه البلاد كما لاحظنا ، وهناك نوع من التعال ، والنظر الى الفيلم العربي من فوق ، والاحساس بالفوقية لدى الجانب الفرنسي ، وهي جميعها لا تجعل الفيلم العربي يمر هنا ويتواصل مع المتفرج الفرنسي بسهولة ، حتى ولو كانت بعض الهيئات والمؤسسات الثقافية أو السينمائية هنا قد شاركت في انتاجه ، كما حدث مع فيلم «المهاجر» ليوسف شاهين ، والعديد من الافلام العربية - التونسية بوجه خاص - التي حصلت على دعم فرنسي : من وزارة التعاون أو تحت مظلة الفرانكوفونية او المركز الوطني للسينما في البلاد.

غير أن بعض المهرجانات السينمائية الفرنسية المتميزة ، مثل مهرجان لاروشيل لاعمال المؤلفين ، ويترأسه جان لوباسيك ومهرجان مونبلييه للسينما المتوسطية الذي يديره بيير بيتيو ومهرجان القارات الثلاث (افريقيا- آسيا - أمريكا اللاتينية) في

«نانت» الذى أسسه الأخوين آلان وفيليب جالادو ، فتحت منذ أكثر من ١٥ عاما الابواب على مصراعيها امام الفيلم العربى ، للتعريف بسينماتنا ، وحضارة الانسان فى بلادنا ، من منطلق ان السينما مرآة لكل ثقافة حية ، وبحث عميق فى الهوية ، هوية مجتمعاتنا وتناقضاتها فى آن ، وهى السينما ايضا اقرب طريق الى الجار ، والتعامل معه ، والتواصل مع افكاره وتجاربه وخبراته ، والتعرف على تاريخه وذاكرته فى العمل الفنى السينمائى.

ولم تحاول هذه المهرجانات - التى ينضم اليها ايضا مهرجان اميان الذى يشرف عليه ويديره النقاد جان بيير جارسيا ان تفرض اى نوع من الوصاية او التبنى على افلامنا وصناعها ، بل ساعدت بالفعل على توزيع بعض افلامنا العربية فى فرنسا كما حدث مع فيلم «الهائمون» للمخرج التونسى ناصر خمير ، وبعض الأفلام العربية الاخرى.

ولاشك ان تأسيس معهد العالم العربى فى باريس - على الأقل بالنسبة لسكان العاصمة وزوارها - قد ساهم ايضا فى خلق مساحة خاصة لعرض الافلام العربية فى بيتها ، وساعد كثيرا من خلال برامجه وتظاهراته - مثل الاحتفال بمرور مائة عام على ميلاد السينما فى مصر - على تطوير وعى المتفرج العربى والاجنبى ، بالتراث السينمائى العربى وأفلامه ، فى الماضى والحاضر. وشارك مع المهرجانات المذكورة سلفا ، فى تسليط الضوء على حركة الابداع السينمائى فى بلادنا ، والتعريف بمخرجيها ، وتاريخها واضافاتها.

بل ان هذه المهرجانات تجاوزت مرحلة العرض - وبخاصة فى دوراتها الاولى - وانتقلت الى تكريم بعض الممثلين والمخرجين الذين تركوا بصمتهم على مسيرة السينما العربية وتطورها وتقدمها ، مثل تكريم صلاح أبو سيف مخرج «الفتوة» و «بداية ونهاية» و «السقا مات» وغيرها من روائع الاعمال الواقعية فى السينما العربية فى مهرجان لاروشيل عام ١٩٩٤ ، وتكريم سعد الدين وهبة ككاتب سيناريو لبعض الافلام المهمة مثل «الزوجة الثانية» لصلاح أبو سيف و «الحرام» لهنرى بركات و «مراتى مدير عام» لفطين عبد الوهاب فى بينالى السينما العربية فى معهد العالم العربى.

كما قام مهرجان القارات الثلاث فى نانت بتكريم عدد كبير من نجوم السينما المصرية مثل تكريم يسرا وسامية جمال وتكريم ثالث لنعيمة عاكف ، وكرم مهرجان مونبلييه سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة وبحضور مخرج أروع أفلامها هنرى بركات ، وكان ذلك التكريم حدثاً من أهم الاحداث الفنية السينمائية التى عاشتها المدينة فى الجنوب ، بعد أن علمتهم الفنانة القديرة وسيدة الشاشة العربية ، درسا فى الانسانية والتواضع وألفة الناس الطيبين البسطاء فى بلادنا ، ومازالوا يعبون من دفء حرارة اللقاء الانسانى وتوهجه فى أفلامنا العربية القديمة منها والجديدة ، بعد أن أنطفأت على ما يبدو أصلا فى أفلامهم ، فى اطار هذه الحضارة الاستهلاكية المادية التى تركض نحو حتفها ، وهى تحدق فى هاوية السقوط بعين الرعب ، والخوف من المصير الانسانى.

ولا شك ان التعرف فقط على قائمة الافلام العربية التى نوردها هنا ، وعرضت فى مهرجان القارات الثلاث.

فى نانت ومنذ تأسيسه عام ١٩٧٩ بالاضافة الى قيمتها التسجيلية البحتة ، تمنحنا تصوراً صحيحاً عن حجم ذلك التعريف وقيمته ، مستواه ومحتواه أيضاً ، فى سبيل تشكيل وعى المتفرج الفرنسى ، وبخاصة فى هذه المنطقة التابعة لمدينة نانت فى اقليم بريتانى فى شمال غرب فرنسا ، فى محاولته للتعرف والتواصل مع السينمات الاخرى ، ومن بينها السينما العربية ، ليكتشف فى أعمالها ذاته ،ويتعرف فيها على وجهه ، وجهنا الانسانى الواحد ، بعد سقوط القناع الذى يغطى الوجه ، والحدود التى تفصل بين العوالم ، على طريق التسامح والتعاون والتفاهم ما بين البشر على اختلاف جنسياتهم ومشاربهم.

إن النظرة المتأملة في تاريخ مهرجان القارات الثلاث ومنذ تأسيسه عام ١٩٧٩ ، سوف نكتشف أنه عرض ولحد الآن الأفلام العربية التالية فى دوراته المنصرمة.

مصر

عرض المهرجان من مصر ومنذ تأسيسه الافلام التالية : المومياء انتاج ١٩٦٩ لشادى عبد السلام وعرض فى المهرجان لأول مرة عام ١٩٨٦ ، والأقمر -- انتاح ١٩٧٨ لهشام أبو النصر ، عرض عام ١٩٨٠ ، وتاريخ العرض سوف يأتى من الآن فصاعدا بعد اسم المخرج بين قوسين ، وعرض «زهر الخوف» - ١٩٨٨ - لمحمد ابو سيف (١٩٨٨) .

وعرض لصلاح أبو سيف الافلام التالية :

الوحش انتاج ٥٤ (٨٤) وشباب امرأة ٥٦ (٧٩) ، والفتوة ٥٧ (٧٩) وبين السماء والأرض ٥٩ (٧٩) وبداية ونهاية ٦٠ (٧٩) والقاهرة ٣٠ انتاج ٦٦ (٧٩) والزوجة الثانية ٦٧ (٧٩) والقضية ٦٨ وعرض فى (٧٩) وحمام الملاطيلى ٧٢ (٨٨) والكذاب ٧٥ (٧٩) والسقا مات ٧٧ (٧٩) والبداية٨٦ (٩٥) .

وعرض لشريف عرفه ، الارهاب والكباب ٩٠ (٩٥) والمنسى ٩٧ (٩٥) ، وعرض لعلى بدرخان شفيقة ومتولى ٧٨ (٨٠) والراعى والنساء ٩١ (٩١) ، كما عرض الافلام التالية للمخرجين المصريين :

● هنرى بدكات : حبيب العمر ٤٨ (٨٤) وأمير الدهاء ٥٨ (٩٥) وعفريتة هانم ٤٩ (٨٤).

● خيرى بشارة : العوامة ٧٠ - ٨١ (٨١) والطوق والاسورة ٨٦ (٨٦) ويوم مر ويوم حلو ٨٨ (٨٨).

● يوسف شاهين : صراع فى الوادى ٥٤ (٨٥) وانت حبيبى ٥٧ (٨٥) وباب الحديد ٥٨ (٨٥) وبياع الخواتم ٥٨ (٨٥) والناس والنيل ٦٨ (٨٥) والعصفور ٧٣ (٧٩) واسكندرية ليه ٧٨ (٨٨) وحدوتة مصرية ٨٢ (٨٢) واليوم السادس ٨٦ (٨٦) والمهاجر ٩٤ (٩٤).

كما عرض المهرجان لايناس الدغيدى امرأة واحدة لا تكفى ٨٩ (٩٥) ورأفت الميهى

عيون لا تنام ٨١ (٨١) ومدحت السباعى امرأة آيلة للسقوط ٩٢ (٩٥) وحسن الصيفى الحقيبة السوداء ٦٣ (٩٥).. ولمحمد فاضل حب فى الزنزانة ٨٣ (٨٤) ولحسين فوزى عزيزة ٥٤ (٩٥). وبحر الغرام ٥٥ (٩٥) وتمرحنة ٥٧ (٩٥) وأحبك يا حسن ٥٨ (٩٥).

ولأسامة فوزى عفاريت الاسفلت ٩٦ (٩٦) ولحسين كمال قفص الحريم ٨٦ (٨٨) ولمحمد خان طائر على الطريق ٨١ (٨٢) وزوجة رجل مهم ٨٧ (٨٧) ولنيازى مصطفى سيجارة وكأس ٥٥ (٨٤) وليسرى نصر الله سرقات صيفية ٨٨ (٨٨) ومرسيدس ٩٣ (٩٣-٩٥) ولحلمى رفلة تعال سلم ٥١ (٨٤) ولحسن رضا خلخال حبيبى ٦٠ (٩٥) ، كما عرض لعاطف سالم موعد مع المجهول ٥٩ (٨٤).

ومن تونس

وعرض مهرجان القارات الثلاث من تونس الافلام التالية منذ تأسيسه عام ١٩٧٩ وحتى عام ١٩٩٦ : عرض لفيتورى بلهيتة رقيه ٨٩ (٨٩) ، ولعبد اللطيف بن عمار عزيزة ٨٠ (٨٠) ولناجية بن مبروك السامة ٨٢ (٨٨) ولمحمد بن محمود وفاضل جعيبى شيش خان ٩١ (٩١) ولفريد بوغدير كاميرا افريقية ٨٣ (٨٣) وحلفاوين ٩٠ (٩٤)



المخرجة التونسية ناجية بن مبروك الثانية من على اليمين

وبيزنس ٩٢ (٩٤) ، كما عرض فيلم حرب الخليج ويعد الذى ساهم فى اخراجه برهان علوية (لبنان) وناجية بن مبروك (تونس) ونورى بوزيد وم. درقاوى وايلى سليمان انتاج تونس ٩١ وعرض فى المهرجان عام ١٩٩٤ .

كما عرض من تونس فيلم العرس ٧٩ (٧٤) لجماعة المسرح الجديد ، وعرض لمنصف ذهيب فيلم سلطان المدينة ٩٢ (٩٣) وعرب ٨٨ (٨٩) لفاضل جعيبى وفاضل جزايرى ، وعرض لناصر خمير حكاية بلد ٧٦ (٧٩) والهائمون ٨٤ (٨٤) وطوق الحمامة المفقود ٩١ (٩١) ، وللطيب الوحيشى مجنون ليلى ٨٩ (٨٩) ولمفيدة تلاتلى صمت القصور ٩٤ (٩٤) ولمحمد زرن السيد السيدة ٩٦ (٩٦).

ومن الجزائر

عرض المهرجان الافلام التالية : عمر قتلتو لمرزاق علواش ، وشجرة الزيتون لمحمد نادر عزيزى ونهلة لفاروق بلوفة ، ووردة الرمال لمحمد رشيد بن حاج ، وماشاهو لبلقاسم حجاج وجالتى لمحمد افتسين وأولاد الريح لمحمد تساقى وسنوات التويست المجنونة لمحمود زمورى.

سوريا وبقية الدول العربية

وعرض المهرجان من سوريا الافلام التالية : الدجاج لعمر اميرالاى وليالى بن آوى لعبد اللطيف عبد الحميد والطحالب لريمون بطرس واللجات لرياض شيا وساحل الجهات لماهر كاد وأحلام المدينة والليل لمحمد ملص وشذرات صور لنبيل المالح ونجوم النهار لاسامة محمد وحادثة النصف متر لسمير ذكرى.

كما عرض من فلسطين : الذاكرة الخصبة وحكاية الجواهر الثلاث لميشيل خليفى ، وحتى اشعارآخر لرشيد مشهراوى ، وسجل اختفاء لايليا سليمان.

وعرض من المغرب : باسم الحضارة لبوغالب بوريكى وعرائس من ذهب وشاطئ الاطفال الضائعين ، وعرض حلاق درب الفقراء لمحمد رجب ، وابن السبيل وبادريسو

البحث عن زوج امرأتى لمحمد بن عبد الرحمن تازى.

وعرض من الاردن فيلم حكاية شرقية لنجاة اسماعيل انزو ، ومن الكويت بس يا بحر لخالد صديق ، ومن العراق الاسوار لمحمد شكرى جميل ، ومن موريتانيا عرض المهرجان فيلم حكايات من جزر الهند الغربية لمد هندو.

مهرجان نانت لسينما القارات الثلاث

الذى تأسس عام ١٩٧٩ على يد الشقيقين فيليب وآلان جالادو يعرض فى كل دورة حوالى ٧٠ فيلما من افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، ويعقد مسابقة بين مجموعة مختارة من الافلام الجديدة القادمة من هناك ويدعو لجنة تحكيم مسابقته اعضاء من السينمائيين من بلدان اخرى غير بلدان القارات الثلاث ، ولذلك تأتى نتائج اللجنة موضوعية وتتسم بالنزاهة ، وهى تسعى بالطبع من خلال المهرجان الذى يعقد فى النصف الثانى من نوفمبر كل عام لفترة اسبوع الى خلق نوع من اللقاء والمواجهة عن طريق الفيلم الروائى بين ثقافات افريقيا وآسيا وامريكا اللاتينية ، وتشجيع توزيع افلامها الجديدة فى فرنسا وأوروبا الغربية من خلال عرضها فى المهرجان ، كما يطمح ان تمتد ساحته لتصبح ملتقى حقيقى يتبادل فيه السينمائيون القادمون من القارات الثلاث خبراتهم وتجاربهم ، ويتعرفون فى ذات الوقت على السينمائيين الفرنسيين والأوربيين الذين يحرصون على متابعة افلام هذا المهرجان ويلتقون بهم ، لذلك تتحول مدينة نانت التى يصل عدد سكانها الى ٤٠٠ ألف نسمة فى شمال غرب فرنسا ، وهى عاصمة الاقليم ، تتحول الى هيئة أمم متحدة من القارات الثلاث ، ومتألقة دوما بغبطة اللقاء مع الآخر ، والتعرف على ثقافات الشعوب من خلال الافلام ويستقطب المهرجان اليه كل عام حوالى ٣٥ ألف متفرج ، ويعتبر حدثا مهما لكل المهتمين بثقافات الدول النامية ، وهو لا ينتهج سياسة احتواء وتبنى قيم مجتمعات العالم الثالث ويفرض عليها حاسيته ، بل يخلق افضل ظروف ممكنة لعرض الافلام القادمة من بلادنا ، ويساعد على توزيعها بدعوة الموزعين والمخرجين وممثلى الادارات .. الحكومية والسينمائية الفرنسية والأوروبية لحضور المهرجان

، ومشاهدة أفلامه ، ومناقشة مخرجيها ، والتحاور هنا معهم بشكل مباشر .

وتمنح لجنة تحكيم مسابقة المهرجان الجوائز التالية : المنطاد الذهبى - الجائزة الكبرى للمهرجان ، والجائزة الثانية «المنطاد الفضى» وجائزتين لأحسن ممثل فى افلام المسابقة وأحسن ممثلة ، وجائزة جلبرتو مارتينين سولاريس التى تمنح لأحسن أول عمل فى المسابقة ، وجائزة مدينة نانت لأحسن اخراج ، وتصل قيمة الجوائز فى مجموعها الى ١٥٠ الف فرنك فرنسى يتقاسمها المخرجون الفائزون .

وخارج لجنة التحكيم ، توزع جائزتان : جائزة الجمهور ، وجائزة أحسن موسيقى فى افلام المسابقة .

وقد ساهم مهرجان نانت فى تسليط الضوء على بعض المخرجين المتميزين فى بلدان القارات الثلاث ، ويمكن ان نقول هنا أنه تم اكتشافهم فى المهرجان أولا ، قبل أن ينطلقوا فيما بعد بإبداعاتهم الجديدة الى السينما العالمية ويعترف بهم دولياً ، ومن بينهم المخرج الصينى شين كينج الذى عرض لأول مرة فيلمه «الارض الصفراء» فى مهرجان القارات الثلاث عام ١٩٨٥ ، ثم حصل فيما بعد عام ١٩٩٣ على جائزة السعفة الذهبية فى مهرجان كان السينمائى العالمى بفيلم «وداعاً خليلتى» والمخرج المالى الافريقى سليمان سيسيه والايرانى عباس كياروستامى .

السينما العربية : تكريم وجوائز

وكان المهرجان منذ تأسيسه ولحد الآن أقام سلسلة من التظاهرات التكريمية لسينما القارات الثلاث ومخرجيها ، فنانيها ، فقام بتكريم السينما العربية بتكريم صلاح أبو سيف عام ١٩٧٩ ،سامية جمال عام ١٩٨٤ ويوسف شاهين ١٩٨٥ والمنتج التونسى احمد بهاء الدين عطية عام ١٩٩٤ ويسرا ١٩٩٥ .

وفى المسابقة الرسمية للمهرجان منذ تأسيسه ١٩٧٩ ولحد الآن فازت السينما العربية بالجائزة الكبرى «المنطاد الذهبى» مرتين ، فازت بالجائزة عام ١٩٨٠ بفيلم

«شفيقة ومتولى» للمصرى على بدرخان ، وعام ١٩٨٤ بفيلم «الهائمون» للتونسى ناصر خمير.

ومازال مهرجان نانت لسينما القارات الثلاث (أفريقيا - آسيا - أمريكا اللاتينية) - أحد أهم النوافذ التى تطل منها فرنسا على ابداعات السينما في بلادنا - ان لم نقل أهمها ، أنه موعد السينما الفرنسية والاوروبية مع السينما العربية والسينمات القادمة من بلدان العالم الثالث ، موعد ورحلة فى ساحات مدينة نانت التى تأسرت بانسانيتها وأهلها الطيبين الودودين فى اقليم بريتانى ، وقد صار الان ضرورة لا بالنسبة لانفتاح فرنسا على ثقافات الشعوب الاخرى ، بل وانفتاح سينماتنا العربية أيضاً على السينمات القادمة من بلدان القارات الثلاث فى افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية بالمثل ، ودعم روح التفاهم والتسامح والتعاون بين الشعوب.

المحور الثانى : قراءة نقدية فى وسط مغاير

١- الاسكندرية كمان وكمان .

٢- «طوق الحمامة المفقود» جمال الحرف سر حضارة .

٣- مازال سحرها قائما : فيلم عن القاهرة فى التليفزيون البريطانى .

٤- خمسة أفلام ستبقى علامات فارقة .

٥- «باى باى» لكريم دريدى : قصيدة عن الغربة .

٦- «حب فى باريس» لمرزاق علواش .

٧- «كامومى» : نبتة خضراء فى ارض خربة .

٨- «السامة» : السينما التونسية امرأة .

٩- «المهاجر» ليوسف شاهين .

١٠- «حيفا» وهم السلام حتى إشعار آخر .

١١- «وردة الرمال» لرشيد بن حاج .

«الاسكندرية كمان وكمان»



لقطة من فيلم "الأسكندرية كمان وكمان" "ليوسف شاهين"

المخرج المصرى يحيى الاسكندرانى الذى يقوم يوسف شاهين بدوره فى فيلم (الاسكندرية كمان وكمان) من اخراجه ، هو «حالة خاصة» فى اطار عملية «الابداع الفنى» داخل بلد محدد هو مصر ، هذه «الحالة الخاصة» فى اطار «الظروف الموضوعية العامة» ، اجتماعية وفكرية وسياسية واقتصادية التى تعيشها مصر ، هى موضوع فيلم شاهين الجديد الذى عرض فى مهرجان كان الثالث والأربعين ، فى تظاهرة «نصف شهر المخرجين» ، كما عرض فى معهد العالم العربى فى باريس ، ويعرض حاليا فى فرنسا . (الاسكندرية كمان وكمان) الذى يضع فيه يوسف شاهين نفسه امام المرآة ، لكى يكتشف ملامح وقسمات هذه الحالة الخاصة جدا فى شخصية يحيى الاسكندرانى ، هو فيلم أقرب ما يكون إلى افلام «السيرة الذاتية» التى تسلط الضوء على وضع انسانى محدد من خلال فترة بعينها . (الاسكندرية كمان وكمان) من هذا المنطلق هو فيلم

«مجلة كل العرب» – باريس . العدد ٤١٠ الصادر فى ١٩٩٠/٨/٢.

للتاريخ وعن التاريخ ، ينضم الى الفيلمين السابقين من اخراج شاهين (الاسكندرية ليه) ٧٩ و(حدوته مصرية) ٨٣ ليشكل «ثلاثية» هي الأولى من نوعها في السينما العربية ، وبعد مرور ما يزيد على عشر سنوات من الجزء الأول في «المرحلة الفرنسية» لفناننا الكبير والتي شهدت (الوداع بونابرت) ٨٥ و(اليوم السادس) ١٩٨٦ . يعود يوسف شاهين في هذا الفيلم إلى وقائع شخصية وتاريخية محددة ، ويطرح هذه الوقائع من خلال مرآة «الشخصية» في علاقتها بالتاريخ ، حين تكون «الانا» هي المحور الأساسي في الفيلم ، ومن هذا المنطلق يمكننا ان نؤكد على ان هذا الفيلم هو أحد أهم الافلام العربية التي ظهرت في السنوات الأخيرة الماضية ، من حيث تأكيده على قيم «الفردية» من حيث هي بلورة لفكر فردى نبيل وأصيل ومتفرد ، في مواجهة تلك الافكار والجماعات التي تحارب كل ما هو نبيل وأصيل وتريد أن تكتسح بتاراتها المتعصبة الفكر الآخر ، وتعمل على اخراس الألسنة . يركز فيلم (الاسكندرية كمان وكمان) على هموم وهواجس يحيى الاسكندراني الذى يعيش حالة انفصال عن النجم - أو الذات الأخرى - الذى كان يقوم ببطولة أفلامه ، وقد انشغل هذه المرة عن مخرجنا بمسلسلات وأفلام تليفزيونية مشبوهة بأموال مشبوهة . تدلف الى الاسكندرية منذ أول لقطة في الفيلم ونلتقى بيحيى الاسكندراني - المخرج الذى يقوم يوسف شاهين بدوره في الفيلم - ونسافر معه الى برلين ، حيث حصل فيلمه في مهرجانها السينمائى على «الدب الذهبى» ثم نتجه معه الى كان ومهرجانها السينمائى الحافل الذى لم يحصد فيه الا مرارة الفشل ، ونعيش معه قصة انفصال عمر - نجمه الأوحد - عنه ، كما نعيش معه علاقته بفنه حيث يخرج فيلم عن «هاملت الاسكندرانى» ولا ينجح عمر في رأى شاهين على تقمص هذه الشخصية كما يريدها المخرج . (الاسكندرية كمان وكمان) يمنحنا مخرجا شابا جديدا هو يوسف شاهين ، حيث يمثل ويرقص ويغنى في الفيلم ويطلب منا في اغنيته ان نرى العالم بعيونه ، وأن نتفحص جيدا في عينيه لنرى شهادة الحب ، حب الوطن وعشق الانسان . يشارك يحيى المخرج في اضراب الفنانين في مصر ضد سلطة النقابة ، فاذا به يلتقى بهذه الممثلة الشابة نادية - تقوم بدورها في الفيلم يسرا - فيقع في حبها ولا يستطيع ان يصارحها بذلك الحب ، ومن خلال علاقته بها ، تتفتح ذاته على أشياء ووقائع وأحداث ، مشاعر

وأحاسيس ورؤى لم يكن يفهمها أو يستشعرها من قبل . من خلال المشاهد التى تظهر فيها يسرا فى دور كليوباترا ، ويوسف شاهين فى دور انطونى مرة ، ثم الاسكندر الأكبر مرة اخرى ، يقدم لنا يوسف شاهين رؤية ذاتية ساخرة ، تهكمية وفكاهية فى آن لبعض الشخصيات التاريخية التى تركت بصماتها على حياة هذه المدينة . (الاسكندرية كمان وكمان) هو أيضا رؤية ذاتية لهذه المدينة المتوسطية التى كانت تشكل فى جوهرها مساحة للتسامح والتعارف وتبادل الثقافات والتفاهم بين كل الأمم والأجناس . كما يتمثلها فنان كبير مثل يوسف شاهين . فى الفيلم نتابع أيضا مشاكل وهموم عملية الخلق الفنى السينمائى حيث يصنع مخرجنا الاسكندرانى يحيى فيلما عن هاملت الاسكندرانى . تحية وتكريم من يوسف شاهين لشخصية كان يحلم بتمثيلها هو ذاته (هاملت) لشكسبير . يكشف الفيلم أيضا عن التناقض بين شخصية الممثل وشخصية المخرج فى ذات المخرج شاهين ، لكنه ها هو شاهين يحل لنفسه هذه المشكلة فيقوم ببطولة هذا الفيلم الأخير فى الثلاثية بعد أن قام الممثل محسن محى الدين بدور شاهين فى (الاسكندرية ليه) التى حكى لنا فيها عن رحلته لدراسة السينما فى اميركا ، وقام الممثل نور الشريف بدوره فى الجزء الثانى من الثلاثة (حدوته مصرية) ويحكى فيها شاهين عن عملية تغيير شرايين القلب التى أجريت له . (الاسكندرية كمان وكمان) يصنع رؤية الذات على حقيقتها من خلال أزماتها وهمومها ، ورؤية الواقع على حقيقته من خلال الاضراب فى النقابة وحال السينما العربية فى المهرجات الدولية مثل فينسيا وكان ، فى بوتقة الفن السينمائى الشاهينى ، ليصنع لنا تركيبة مدهشة وساحرة من الأحاسيس والمشاعر والأفكار والاغانى والمواقف ، تنفخ ومن جديد الروح من فى السينما العربية . (الاسكندرية كمان وكمان) عندما يطلق للذات فى السينما العربية حريتها ، ويوفر لها امكانيات القول والبوح - بلا «كسوف» يحرر السينما العربية من الاطر الكلاسيكية القديمة التى تحبس فيها نفسها ، بموضوعاتها المملة المعادة والمكررة ، ويفتح لها نافذة جديدة على بحر «الاسكندرية» ، لكى تسافر فى أفق ثقافتنا العربية المعاصرة ، وتبحر فى سلام مع الذات ، داخل بحر الناس الكبير ، لتكتشف ولأول مرة ربما نفسها والعالم .

«طوق الحمامة المفقود»

جمال الحرف سر حضارة

فيلم «طوق الحمامة المفقود» الذى يعرض حاليا فى باريس «صالة اليزيه لينكولن - الحى الثامن» و«صالة باريسيان - الحى الرابع عشر» هو المحاولة السينمائية لمخرجه ، بعد أن ابتدع فى فيلمه الأول «الهائمون» أسلوبا جديدا فى لغة السرد ، من حيث اعتماده على عالم الاسطورة ، فكانت رحلته - فى الذاكرة - الى الاندلس التى ذهب مجدها والى الأبد ، ومحاولة للتوغل داخل التراث واستنباط أشكال ورؤى حية تنبض بالسحر على الشاشة .

فى فيلمه الثانى «طوق الحمامة المفقود» يواصل ناصر خمير - الكاتب والحكواتى ، الشاعر والرسام - رحلته على ذات الطريق الى الاندلس متخفيا فى لباس هذا الطفل بطل الفيلم ، ولا يكف عن التساؤل : عن طبيعة الحرف وأسرار العواطف والصور ، وعن ذلك العشق الصوفى الذى يولد مثل وردة ، فى بستان على حافة العالم .. وتترآى له الصور فلا يعرف مثل فيلسوف عربى قديم - يقال أنه كان من الدراويش المرابطين الذين عملوا على نشر الاسلام فى الهند بأخلاقه وتفانية فى خدمة الناس - ان كان طفلا يظن أن فراشة تحلم بأنها انسان ! .

فيلم تحتفظ موسيقاه - نقصد «كليته» الشمولية الفنية - بالنقاء الأصلى لحزن الروح الشرقية ، طالما أنه يحاول ان يرث بكل خصب ، هذا التراث الفنى الهائل الذى خلفته لنا حضارتنا الاندلسية .

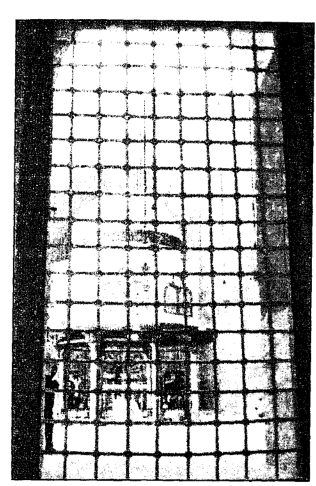
ومحاولة ناصر خمير فى استكناه الحرف ، والبحث عن الجمال الخالد ، هى محاولة لاستنطاق وبعث «المطلق» والتواصل معه ، وما أحوجنا فى وقت تبدو فيه السينما العربية ، وكأنها تدور فى فلك غريب أجنبى ، تجارى بحت ومستهجن ، الى افلام كهذه ، تهزنا بمحاولتها الفنية الشيقة ، ومن دون ان تفقد على سكة التجريب والبحث ، متعة الفن الضرورية .. لكى تعيد الينا سحر ذلك الضوء الذى أشرق على العالم ثم خبا .

الأهرام الدولى الصادر فى ٤ / ٥ / ١٩٩٤ .

فيلم «مختلف» عن السينما التقليدية التى مللناها ، يمنحنا فيه ناصر خمير - على خلاف فيلمه الاول - مساحة أكبر للنظر والتأمل : فى معانى الخط وقيمة الدرس ونعمة الفضول ، ويتحفنا بشذرات من ذلك الحلم «الجميل» الذى ضاع من بين أيدينا ويستحق المشاهدة عن جدارة .

مازال سحرها قائما :

فيلم عن «القاهرة» فى التليفزيون البريطانى



القاهرة مازال سحرها قائماً

من أجمل البرامج - وأكثرها موضوعية والحق يقال - التى عرضها التليفزيون البريطانى مؤخرا - برنامج للكاتب الصحافى الاسترالى كلايف جيمس بعنوان «بطاقة سفر من القاهرة» الذى عرضته القناة الثانية ، وكنت مشغولا أثناء عرضه وقتذاك بمتابعة برنامج عن مثلث برمودا ، ثم نجدنى أحد الزملاء مشكورا بشريط «القاهرة» الساحر ، وعرفت لاحقا ان ذلك السيد كلايف هو صاحب مدرسة فيما يطلق عليه بالتحقيقات التليفزيونية ، وسبق أن قدم بانوراما لأهم الشخصيات التاريخية فى القرن العشرين من وجهة نظر شخصية طبعا ، وكل برامجه تحمل بصمات شخصيته المحببة . لاحظ هنا فى البرنامج عن القاهرة - وعلى سبيل المثال - كيف يفتح البرنامج على طريقة أفلام انديانا جونز الامريكية ، ويفرض على فيلمه من أول لقطة ، ذلك الحس الساخر ، ليقول لنا ببساطة ان هذا فيلم شخصى مائة فى المائة ، وهو هذا الكلايف ، عندما يروح يبحث عن وجه القاهرة الحقيقى ، أو روح البلد فى طبائع أهلها وكرمهم ، لا

مجلة الشرق الاوسط - لندن - العدد ٣٩٥ الصادر فى ١٩ يناير ١٩٩٤ .

يفتش عن القاذورات فى الشوارع والحوارى ليبرزها ، ويتفشى فينا ، بل يغوص فى حوارى مصر القاهرة العامرة بالبشر ، فيدلف الى دكان حلاق ليلمع له صلعته ، ثم ينتف بعد حلاقة ذقنه ، الشعر المتبقى .. بدوبارة ! .. وفجأة - يظهر كلايف جيمس فى مكان آخر ويفاصل ، يدخل فى مقايضة ، ليشترى جملا ! .

يحاور كلايف استاذة جامعية محجبة ، فى الجامعة الاميركية ، ثم يطارد عمر الشريف ليجرى معه حوارا ، قبل أن يتوجه فى جولته عبر القاهرة العريقة ، الى حى خان الخليلى ، ويدخل فى جدل مع صاحب دكان وشقيقة ، وينتزع منهما «جلابية بلدى» بمائة وعشرين جنيها .. فقط ! وعندما يستعرض له شاب مصرى العطور المصرية الأصلية ، قبل أن يردد له قبلها كافة أسماء أشهر العطور فى العالم - يتحسر كلايف على هذا الشاب - الذى يحسده على انجليزيته التى لم يتعلمها فى المدارس - ويكاد يقول والله هذا النجيب الذكى ماذا يفعل فى بلاد كهذه ! ويتصور كلايف كم كان يكسب الشاب لو كان يعمل بوظيفة فى انجلترا ، تستغل فيها تلك الكفاءات الباهرة التى يتمتع بها .

والجميل فى كلايف أنه لا يهاب الناس فى أحراش القاهرة ، وتلك الاحياء التى يهاب حتى البعض من أهل القاهرة الدخول اليها ، لكن ربما يكون أعظم ما فى هذا البرنامج أنه يتلمس النفاذ الى حياة الناس ، لا من خلال نظرة متعالية اكيزوتيكية تتعامل مع البشر ، وبخاصة فى عالمنا الثالث ، بنظرة استشراقية ، بل من خلال الذوبان فى الحشد الإنسانى ، الذى تكتظ به القاهرة ، فيدوخ فى الشوارع مثلهم ، ويتعجب وهو يشاهد تعاطفهم والفتهم ، حتى وهم يسكنون القبور ، ولا يموت فى القاهرة أحد على رصيف الشارع من الجوع ، أو ينام فى كرتونة مثل المشردين فى لندن . ان بلدا كهذا ، يأكل فيه كلايف جيمس الفطير على الرصيف ، ويرقص مع عياله فوق ظهر عوامة مبحرة فى نهره الكبير ، لا خوف عليه من ارهاب المتطرفين ، بفضل كل هذه الحشود الآدمية كالنمل فى الشارع - التى خطفت روح كلايف ، ودوخته بسحرها ، وبالطبع لن يعجب هذا الكلام بعض الذين يغيرون من جمال القاهرة ، ويحسدونها على تاريخها وشموخها بين المدن ، بتراثها الثقافى العظيم ، من بين «الاجانب» طبعا ، فما زال سحرها «أم الدنيا» قائما ، وسامقا يكون أحيانا .. مثل الاهرامات ، ولا خوف عليها .

خمسة أفلام

ستبقى علامات فارقة

من الصعب القاء نظرة شاملة على الكم الهائل من الافلام التى انتجتها السينما العربية لعام ١٩٩١ ولكننا نستطيع ، وسط سلسلة من الاعمال التقليدية التى لم تضيف جديدا ومن الافلام التى تقتبس نظرتها من السينما الغربية ، ان نعثر على اعمال اصيلة هادفة فتحت أعيننا على قضايانا المعاصرة ونجحت فى التوجه الى عقل المشاهد واحساسه فى اطار فنى جميل .

مرت السينما العربية خلال هذا العام بظروف جد عصيبة ، هى ظروف المناخ العربى الذى عشناه ، فى ظل الحرب والدمار الشامل الذى طال المؤسسات والنفوس ، وقد كان لهذه الكارثة الكبرى (حرب الخليج) تأثيراتها أيضا على مجمل الانتاج السينمائى العربى ، حيث تعطلت ماكينته وكادت أن تضرب تماما ، علاوة على صعوبات أخرى تواجهها السينما العربية .

تبعية السينما العربية لاقتصاديات السوق العالمى ، من حيث ارتفاع تكاليف انتاج الفيلم ، على مستوى أسعار الفيلم الخام ومستوى أجور العاملين ، ومستوى الأجور «الخيالية» التى يتقاضاها النجوم فأنت لا تلتقى مخرجا الا ويحدثك عن المتاعب الفظيعة التى تجشمها والتضحيات التى بذلها ، كى يرى فيلمه النور ، حتى ولو اضطر ان يدفع من جيبه الخاص لكى ينفق عليه .

أضف الى ذلك كله محدودية أسواق الفيلم العربى من حيث التوزيع ، فى ظل هيمنة الافلام والمسلسلات الأميركية على شاشات العالم ، وغياب سياسة عربية موحدة ، تسعى لفتح نوافذ للفيلم العربى أصلا فى وطنه ، حتى يصل وقبل أية أفلام أخرى أجنبية الى جمهوره .

ما هى أفضل الافلام التى شاهدناها هذا العام ؟ ليس المسألة فى الأحسن والأفضل ، وليس مطلوبا ان تنتج السينما العربية «روائع» سينمائية فى أذهان البعض – تتفاخر بها

مجلة «الفرسان» باريس العدد ٧٢٥ الصادر فى ١٩٩٢/١/٦.

فى المهرجانات ونحصد بها الجوائز ، لكى تعرض على الاجانب ، ولا يشاهدها الجمهور العربى فى بلادنا ، بل المطلوب ان تكون افلامنا افلاما أولا ، أى أن تكون واعية فى نظرنا للتطورات ، التى يشهدها فن السينما فى العالم ، من حيث هو فن مستقل عن كافة الفنون الأخرى ، وله لغته الخاصة ، وحركات تجديد هذا الفن من داخله لا تتوقف ، فى الوقت الذى تعيش فيه السينما العربية فى زمن آخر ، وتفاخر فيه بعض الفئات بالكم الهائل من انتاجها على حساب الكيف ، فاذا ما توقفت قليلا وتأملته ، وجدته خليطا عجيبا ، من النادر ان تجد فيه ما يرضى ذوقك .

من هذا النوع ، تقع على «صرعات» عجيبة من أفلام العوالم وراقصات الافراح ، وأفلام المخدرات وأفلام المقاولات وأفلام تؤدى الى تغييب قضايا الواقع ، وتجاهل فن السينما الحقيقى .

الافلام العربية هى التى تناقش مشاكل حقيقية يستشعرها الانسان فى بلادنا ، وبكل ما يحمله كل مجتمع عربى من ملامح وقسمات خاصة ، تكشف عن نفسها فى الطريقة التى يواجه بها همومه وأزماته ، مشاكله وتناقضاته ، فالمجتمعات لا تتقدم ولا تتطور الا من خلال الصراع ، ومعها تتطور أفلامنا ، لكن ما أكثر النماذج الغريبة التى تفرضها علينا السينما العربية ، وهى لا تمت الى مجتمعاتها بصلة ، وكأنها سقطت علينا من المريخ ، لتجد نفسها فجأة فى اطار واقعى يلفظها أصحابه .

ما أكثر الافلام التى تلجأ الى الاقتباس ، وتحشر نماذج غريبة فى واقعنا ، حتى لا تصبح هذه السينما أكثر من خيالات تتراقص على الشاشة لمجرد الابهار فحسب ، فلا تقدم فكرا ولا متعة ، بل تسعى لتكريس نماذج غريبة عن مجتمعاتنا فى الواقع ، وتدفع باتجاه تقليدها من قبل الشباب .

نريد لافلامنا ان تكون «افلاما» عن جدارة أولا ، ثم تكون افلاما عربية ثانيا ، نابعة من رحم هذه الارض ، ومغسولة بهمومنا وتناقضاتنا ، ومعبرة عن تطلعاتنا عند استدارة القرن .

من هنا ، يأتى السؤال الأساسى :

ترى هل برزت افلام عربية من هذا النوع فى عام ١٩٩١ لتخاطبنا عن حق ، وتقول لنا من نحن ، وما هو موقعنا من العالم ، وأى نهج نسلك غدا ، أفلام تحترم الفن الذى تتعامل معه ، وتحترم عقل المتفرج الذى تخاطبه ، تمتعنا وتثقفنا فى آن ، وتفتح أعيننا على حقائق عصرنا ؟

لا شك فى أن هناك العديد من الافلام المشرفة التى تقدم جديدا والتى تستحق ان نتوقف عندها وهنا أبرزها .

«الكيت كات» لداود عبد السيد

شاعرية تسخر من مأساة الواقع

ليس «الكيت كات» فيلما ، أنه أكبر من ذلك بكثير ، أنه شمس تطلع على مصر ، بعد أن كدنا نفقد الأمل فى أن تخرج أمنا الكبرى من محنتها بعد كوارث الانفتاح فى نهاية النفق المظلم حتى قال البعض وهو يضرب كفا بكف «خلاص ، لا سينما ولا يحزنون ، عليها العوض ثم فجأة يطلع علينا داود عبد السيد - المخرج المصرى - برائعته السينمائية هذه ، فاذا هى بمثابة «عودة الروح» للسينما المصرية .

ليس «الكيت كات» فيلما ، أنه «قصيدة» سينمائية باهرة مطرزة بالحنين ، اذ يصور الفيلم الحياة فى حى شعبى بالقرب من امبابة ، فيدلف بنا الى «الفة» مصر المتوهجة بحب الحياة والبشر ، باحباطات كل يوم ومشاكل النهار والليل ، ويجعلنا نعيش مع كفيف يحتال على العميان ، ويركب الموتوسيكلات فى الحوارى ويعشق السينما ، ثم اذا بهذا الكفيف الموسيقار العازف وكأنه أحد فلاسفة عصر ولى ، يحقق لنا فى الحياة وهو فاقد البصر ، مالا نستطيع نحن المبصرون ان نحققه .

انه ببساطة درس فى السينما المرتبطة بواقع مصر ، ومنجز بحرفية متأنقة يتمتع بها سينمائى قدير ، استطاع ان ينطلق من واقعية استاذه صلاح أبو سيف ، ليطورها ويعمل فيها عمله مثل السحر ، محطما ذلك الجمود الكلاسيكى الواقعى الصلب الذى تميز به عمله الأخير «مواطن مصرى» لكى يطل بنا بفيلمه هذا «الكيت كات» على سحر الحياة ، وسحر «الروح» المصرية التى تضحك فى قلب المأساة ، وتفلسف وجودها بانسانية عميقة ، تعانق فيها كل الموجودات والكائنات ، لكى تصل مباشرة وببساطة الى القلب .

«اطفال الشاطىء الضائعون» لجيلالى فرحاتى :
سمفونية من الصور الانسانية المعبرة

لماذا لم تعد مينا تظهر لترافق الاطفال الضائعين فى لهوهم على شاطىء البحر . لماذا اختفت ؟ هذا هو موضوع ذلك العمل السينمائى المتميز للمخرج المغربى جيلالى فرحاتى . تحمل مينا سفاحا حين يغرر بها محتال ولا يقبل الاعتراف بذلك الطفل الذى تحمله فى بطنها فتقتله . ولكى يتفادى والد مينا انتشار فضيحة ابنته ، يحبسها فى بيت مهجور على الشاطىء ، فتختفى عن عيون اهل القرية . لكن ماذا سوف يفعل ، حين تصرخ هذه الفضيحة فى احشائها ، وهى تصطدم ولأول مرة عند مولدها بنور العالم وقبحة وبشاعته . هل يقتل مينا والطفل ويرتاح ؟ أم ماذا ؟



لقطة من فيلم "شاطىء الاطفال الضائقين" للمغربى جيلالى فرحاتى

فيلم جيلالى فرحاتى عمل آسر ، يسقطك منذ أول لحظة داخل نفوس هؤلاء الناس الطيبين والاشرار لكى تنفذ مباشرة الى اسرارهم ، جاعلا من هذا الفيلم ، بلغته الخاصة

وايقاعاته البصرية والموسيقية ، لحنا سينمائيا شفافا ، له نسيج الحلم ، متخلصا فى الوقت نفسه ، من آفات السينما التجارية التقليدية : الثرثرة من دون طائل ، والكلام المكرر المعاد .

انه حكاية بسيطة لكنها تشمخ بأبطالها ، وتضعهم فى مصاف الآلهة التى نسمع عن حكاياتهم فى الاساطير ، من فرط انسانيتهم فحسب .

ويضبط جيلالى ايقاع فيلمه عبر مجموعة من «السونيتات» الموسيقية البصرية ، بالانتقال جيئة وذهابا بين مينا فى الحبس ، والأب العاشق لابنته والحائر بينها وبين زوجته العاقر ، وجدة مينا التى تتسلل اليها ليلا فى الخفاء ، وهى تحمل لها مايقيم أودها من الطعام ، ثم يقطع فجأة على لقطات الاولاد الضائعين على الشاطىء .

هذا الجيل الذى نتحمل نحن وحدنا مسئولية ضياعة وتعليمه وتربيته ولا ندرى ما العمل - ولقطات للصيادين فى الليل حين عودتهم الى الشاطىء ثم يخرج بنا الى الحقول ويعرج على الملاحات حيث يختفى سر مينا ، ويمزج كل هذا بحرفية فنان سينمائى يعرف كيف يتنفس ، وكيف يرسم ويلون ويشبك نغماته فى نسيج العمل اذا اقتضى الامر فى الوقت المناسب بالضبط .

يعرف جيلالى فرحاتى ما هو ضرورى ويقدمه لنا ، لذلك يقترب هذا الفيلم من روح السينما الصامتة فى أعمال فنانيها الكبار اذ يعتمد التكثيف كما فى الشعر بالصورة السينمائية فحسب ، فاذا به يكشف عن فنان سينمائى يتمتع بحساسية فنية مرهفة ، ومصور رسام ، يطرق أبوابنا فى تواضع وحياء شديدين ، ثم يترك لوحته السينمائية الرائعة على عتبة الباب ... ويذهب .

«الطحالب» لريمون بطرس :
صراع البشر مع القدر فى اطار فنى جميل

«الطحالب» هو العمل الأول لمخرجه ومع ذلك ، فأنك تحس وأنت تشاهده بأنك فى حضرة فنان سينمائى متمرس ، ولابد أنه قد أخرج افلاما طويلة عديدة من قبل ، ينفتح الفيلم على مناظر السواقى فى مدينة «حمص» السورية . ثم يأخذنا الفيلم لنعيش هموم موظف (بطل الفيلم) يعمل كاتبا عموميا فى محكمة ويتعرض من خلال عمله لمخالطة قضايا الناس ومشاكلهم ، ويدخل فى صراع مع اخوته فى التنازع على قطعة ارض ، ومن خلال هذا النموذج البشرى ، يبسط لنا الفيلم تضاريس المدينة على المستويين الجمالى التشكيلى والنفسانى ، فاذا بها تتحول الى كائن يفرض حضوره القوى على ابطال الفيلم ، وشاهد عيان على ما يحدث . ليست حمص هنا ديكورا أجوف ، وانما هى قدر اعمى تحاول شخصيات الفيلم ان تتخلص منه ولو بالهروب ، ومن دون مواجهته عندما تصبح المواجهة لا طائل تحتها ، انها الطحالب تجذبنا الى قاع الملل ، وتقيدنا بهذا العنفوان



لقطة من فيلم "الطحالب" للسورى ريمون بطرس

الاعمى للحياة الرتيبة ، اذ تنطلق رصاصات الثأر حتى داخل المحاكم وينطلق الاخ مثل كلب مسعور نهشته الكلاب لكى ينتقم من أخيه وتسيل الدماء حتى يتطهر الجميع من عذابات كل يوم .

فيلم الطحالب يمزج بين أسلوبين ، ويقف فى المنتصف تماما ، بين الفيلم الفنى الذى يتوسل الى مخاطبة الخاصة بلغته التشكيلية العالية ، والفيلم التجارى العادى الذى يطمح لمخاطبة الجمهور العريض ، لذلك يتعثر فى بداياته ، لكنه سرعان ما يلملم أطرافه وحكاياته المشتتة ، لكى يصبح عملا فنيا متجانسا ، يشعرنا بفداحة مأساة غربتنا داخل هذه البلاد ، وحتى داخل جسدنا .

«خارج الحياة» لمارون بغدادى : الحرب اللبنانية كما يراها فرنسى معصوب العينين

منذ أول لقطة فى فيلم «خارج الحياة» يدخلنا المخرج اللبنانى مارون بغدادى مباشرة فى قلب جحيم حرب لبنان .

مظاهرة ضد الحرب ، وأم تصرخ فى هلع ، ماذا تفعلون يا أولادى وماذا جرى لهذا العالم المجنون ، الذى فقد آخر ذرة من عقله ؟

انها أعمال القتل والسحل والدمار المروعة فى عالم من العبث الخالص واللامعنى ، اذ يصور الفيلم ذلك المصير العبثى لمصور فوتوغرافى فرنسى ، يعتقل كرهينة ، ويشدنا من خلال الوقائع التى يعيشها فى الحبس الانفرادى ، الى داخل نفس مظلم مرعب .

هذه هى بيروت التى صارت خرابا ، وهذا هو منطق الحرب : يتغير الناس كما تقول احدى الشخصيات فى الفيلم ، لكن الحرب لم تتغير .

هذا الفيلم الذى أراد ان يكون وثيقة وشهادة ضد البربرية لم ينزلق الي خنادق الحرب بالرغم من أنه يقترب كثيرا من روح السينما الوثائقية التسجيلية التى يمكن ان تقدم لنا مشاهد بشعة لا تحتمل ، بقية الفيلم مذكرات لهذا المصور القادم من كوكب آخر والذى حط فجأة فى عالم غارق فى القتل والدمار .

يضعنا «خارج الحياة» داخل الحرب اللبنانية من خلال رهينة أجنبية تجد نفسها فجأة جنبا الى جنب مع أسرة لبنانية تعيش مأساتها مع الحرب ، فقد اصبح الجميع «رهائن» لهذه الحرب .

كاميرا مارون بغدادى فى»خارج الحياة» حية نابضة ، لاهثة ومتوترة ، تكاد ان تلتصق فى حركتها بوجوه الممثلين ، ونبض الحياة نفسها لكى تضعنا فى «مصيدة » الموت ، وتسقطنا فى قلب اللهب .

ثم فجأة لا ينس مارون بغدادى فى هذا الفيلم المتميز ، ان يعزف على وتر الحنين والعشق الخالص الحزين لمدينة بيروت ، حين يقطع بالمونتاج بين احداث الفيلم ووقائعه داخل هذا النفق المظلم فى الجحيم ، فيقدم لنا لقطات بانورامية للمدينة التى كانت فيما مضى عسلا وبخورا ، ثم كومة من الانقاض وجرحا ربما لن يندمل أبدا .

«فارس المدينة» لمحمد خان : بحث عن القيم الانسانية فى زمن المال :

«شريط كاسيت» نستمع اليه في فيلم «فارس المدينة» لمحمد خان يطالب فيه أحدهم فارسنا - بطل الفيلم - برد دين قيمته خمسة ملايين جنيه ، يؤسس ومنذ الوهلة الأولى ، لأحداث الفيلم . وعلى فارس - الذى يلعب دوره فى الفيلم الممثل الشاب الجديد محمود حميدة - أن يركض من القاهرة الى الاسكندرية ، لبيع كل ما يملك تقريبا لسداد الدين الذى عليه .

من خلال رحلة البحث هذه عن «الفلوس» ، يقدم لنا المخرج المتميز محمد خان ، رحلة «على آخر نفس» وبانوراما لقيمة «المال» والدور الذى بات يلعبه فى تأسيس الانسان المصرى في التسعينات ، حيث أصبحت «حركة» الاموال وتنقلاتها من يد الى يد ، والصفقات المشبوهة ، ونهب الاخرين والاحتيال عليهم تشكل ارضية لاى تعامل انسانى بعد ان اختفت القيم «الانسانية» فى زمن التسعينات .

ففى الزمن الغابر .. كان المرء يعرف من أصله بمعارفه وشهاداته أما الآن فقد صار المعيار الوحيد للحكم على الناس هو معيار : قل لى كم تكسب .. أقل لك من أنت ، وباختصار ، صار الحديث عن «الاخلاق» سخيفا ، ولا يشبع البطون الجائعة . لذلك يهدى محمد خان فيلمه «فارس المدينة» وهو من سيناريو فايز غالى ، الى «اصالة وزمن أم كلثوم» ، عصر الستينات العظيم الذى تأسست فيه فكريا جملة من المخرجين والمبدعين من الشباب تزدهر الساحة الثقافية المصرية الآن بعطاءاتهم وانتاجاتهم الفنية - ويقابل فى فيلمه بين قيم حقبة «الستينات» وحقبة «التسعينات» ويكشف بالتالى من خلال بعض اللقطات لام كلثوم وهى تغنى ، لذلك الزمن الذى صار فى خبر كان عن التدهور الاخلاقى الفادح الذى تعيشه مصر التسعينات حيث صار كل شيء للاستهلاك السريع مثل شطائر الهامبورغر ، لذلك تظهر أم كلثوم رمزا ودلالة فتكون بمثابة «محطة» للتأمل ، وكيانا شامخا يخرق نسيج الفيلم ويفقأ عيوننا بشدوه العذب وأصالته .

أم كلثوم فى الفيلم هى العين التى يرى بها «فارس» عصره وكل شيء ، وفارس مثل غيره ، وهم كثيرون فى مصر ، يرفضون الاستسلام ، لهذا الهوس المجنون : المال الذى

يجرف أمامه مثل شلال هادر كل شيء في حياتنا . وقد تقف مع فارس أو ضده في الفيلم ، لكنك حتما ستتعاطف معه ، عندما يضع فارس ذاته أمامه ويحاكمها في كل مشهد ، أي عندما يحاول فارس انقاذ «فارس» آخر داخله ، ينتمي الى عصر مضى ، وزمن آخر ، أصالة وزمن أم كلثوم الستينات .

يفر كل شيء ويفلت من يد «فارسنا» وهو يركض لخلاص ذاته ، كما تهرب الآن الاشياء والقيم الانسانية المصرية الجميلة التي كانت تراثا فيما مضى تحافظ عليه الاجيال

يرحل المغني ، وتبقى «الاغنية» - الذاكرة - طريقا الى الضوء في نهاية النفق وتصمد تلك العلامات المضيئة في حياتنا مثل «عبد الناصر» و«أم كلثوم» ، اشخاصا وأحداثا ، لتقاوم انحسار كل شيء ، وتناضل ضد الفناء .

«باى باى» لكريم دريدى : قصيدة عن الغربة :

من حقنا أن نغتبط ونسعد بهذا المستوى الفنى الراقى لهذا الفيلم «باى باى» للمخرج الفرنسى التونسى كريم دريدى ، الذى خرج للعرض فى باريس الاسبوع الماضى فقط ، ونحن نرشحه هنا للمشاهده عن جدارة . «باى باى» يقدم رؤية فنية متميزة لواقع الوجود العربى فى فرنسا ، من خلال رحلة يقوم بها شقيقان «اسماعيل» فى الخامسة والعشرين تقريبا و«مولود» فى الرابعة عشرة من عمره ، اذ ينتقلان من باريس العاصمة للاقامة مع عمهما وأسرته فى مارسيليا ، ويكلف اسماعيل من قبل والديه اللذين سافرا وعادا الى البلاد «تونس» بارسال مولود فى أسرع وقت وعلى أول باخرة متجهة من مارسيليا الى تونس ، الا ان «مولود» ينحرف فى صحبة ابن العم ويتعرف على تاجر مخدرات عربى يكلفهما بالترويج لبضاعته من سموم الهيروين والحشيش والكراك



كريم دريدى التونسى مخرج فيلم "باى باى"

الأهرام الدولى الصادر فى ٦ سبتمبر ١٩٩٥ .

وغيرها ، ويجد اسماعيل الذى يعتبر نفسه مسئولا عن وفاة أخية المعوق فى حريق فى بداية الفيلم ، ان عليه ان يحمل ذنبين فى آن واحد ويواجه بهما الحياة : ذنبه أو مسئوليته عن وفاة شقيقه ، وذنبه فى التقاعس عن ارسال مولود - شقيقه الاصغر - الى والديه فى تونس وتطارده عقدة الذنب هذه وتكبل حركته وتجعله عاجزا مشلولا فى التعبير عن آلامه واحاسيسه ومشاعره تجاه الاهانات المتلاحقة التى يواجهها هنا كعربى كل يوم ومن يكتم همه أو عشقه فى قلبه - كما يقول اوسكار وايلد الكاتب الانجليزى - يموت مخنوقا به .

وينجح اسماعيل في النهاية فى تخليص شقيقه الصغير مولود من بين براثن الوحش تاجر المخدرات ، ويرضخ لمشيئة الصغير فى البقاء معه - بشرط أن يكون عاقلا - ولا يندفع فى هاوية الضياع ، ويقرر ان يسافر معه الى بلاد الشمس المشرقة فى اسبانيا ، بعد أن يقول وداعا «باى باى» لفرنسا . . الجميلة .

هذه بإختصار مبتسر قصة الفيلم فى سطرين ، ولا يجب لها أن تغنيكم عن مشاهدته ابدا ، للإستمتاع بتذور حبكته الدرامية وتأزمها وصولا الى نقطة التنوير فى النهاية ، وجوه الاثير .

ويبدو «باى باى» متميزا على عدة مستويات ، فهو أولا يقدم صورة واقعية حميمية صادقة لاسرة العم العربية فى الفيلم ، بعيدا عن «الاكليشيهات» أو الصور النمطية التى



لقطة من فيلم "باى باى" للتونسى كريم دريدى.

عودتنا عليها السينما الفرنسية فى تصويرها للعرب ، وتواطؤ بعض الممثلين العرب هنا معها ومشاركتهم فى تشويه صورة العربى المهاجر الموضوع دائما فى خانة المجرمين ، والمرأة العربية المهاجرة فى خانة الخادمات والمومسات . ولاحظ هنا فى الفيلم الصورة الراقية لزوجة العم التى يطرحها الفيلم فهى تحمل على أكتافها هموم تربية الاولاد وتساعدهم فى دروسهم وهى تتقن الانجليزية وتدخن خلسة فى الخفاء بعيدا عن سطوة الاب وجبروته . حتى فى تصويره لشكل العلاقة المتوطدة بين أفراد الاسرة العربية الواحدة يبرع كريم دريدى فى استخداماته لاسلوبه الشاعرى الرقيق بانسانيته وبساطته ، وهنا يفتح كريم دريدى بفيلمه عيون الفرنسيين على أشياء يجهلونها فتقربهم أكثر من «الآخر» وتجعلهم ينبذون عنهم أنانيتهم الضيقة وتقوقعهم أحيانا على انفسهم وشوفونيتهم المقيتة : اليس كذلك ؟

كما يبرع كريم دريدى فى تصوير مدينة مارسيليا فيبسطها عبر فيلمه من خلال اللقطات البانورامية ويحولها الى أداة استفهام فى قلب أزمة الضياع والبحث عن هوية التى يعيشها «اسماعيل» الشاب العربى المهاجر فى الفيلم ، وهو يرفض كما فى هذه الاغنية من تأليف شقيقه «مولود» ان يطلق عليه اسم (Les pieds noirs) الكلمة الرذيلة التى تطلق على العرب وابناء المهاجرين العرب من الجيل الثانى فى فرنسا ، لانها بمثابة مسبة أو شتيمة المقصود بها عزل الآخر وتهميشه والتقليل من شأنه والتعامل معه كحشرة ، فهذه الكلمة توجع قلب الصغير مولود فى الفيلم ، وتضع كل العرب فى سلة مهملات وتلقى بهم الى البحر .

ويذكرك أسلوب كريم دريدى هنا - فى منحاه الانسانى - بافلام المخرج الانجليزى كين لوش ، فالبطل هنا فى الفيلم هى الاسرة العربية المتشعبة بكامل افرادها ككتلة واحدة فى الفيلم تتوهج بذلك الأداء الرائع للممثلين سامى بوعجيلة فى دور اسماعيل والطفل حسينى مبارك فى دور «مولود» والممثلة العربية التى لعبت دور زوجة العم وتألقت فية .

وربما كان فيلم «باى باى» يؤسس هنا برؤيته لواقع الاسرة العربية المهاجرة فى البلاد الجميلة فرنسا ، يؤسس لنظرة فرنسية جديدة تعطى لهذا الحضور - وحضور الجاليات الاخرى ايطالية وبرتغالية واسبانية - ابعاده الحقيقية بكل ما فيها من ثراء وغنى وتنوع ، لتكتشف سحره الذى كان خافيا ، واضافاته المطمورة فى التراب .

« حب فى باريس» لمرزاق علواش

فيلم (حب فى باريس) للجزائرى مرزاق علواش عرض فى مهرجان «كان» الماضى وحصل على جائزة فى قسم من اقسامه مخصص لعرض انتاجات السينما الفرنسية الجديدة . ولابد أن نتساءل أولا : هل هو فيلم عربى أم فرنسى وما الذى يدفع هذا المخرج الى المجيء الى فرنسا لعمل افلامه . ألم يكن من الاجدر ان يبقى فى وطنه وان يوظف مواهبة السينمائية لتطوير صناعة السينما فى بلاده ومعالجة قضايا الشعب الذى ينتمى اليه ؟ هذه تساؤلات نطرحها هنا ونترك لمرزاق علواش الرد عليها ان كان ثمة رد مستقبلا .

الافلام العربية فى تصورنا هى الافلام التى تصنع فى بلاد العرب ولا مانع من أن يكون انتاجها مشتركا مع دول اجنبية لكن بشرط أن يكون لمخرجنا العربى الكلمة الاخيرة الحاسمة والقرار الاخير الذى لا يقبل التفاوض . الافلام العربية هى التى تكون موجهة فى الأساس الى جمهور محدد ، جمهورنا العربى وقادرة على تمثيله وتمثيل بلادها ، فيلم فرنسى (الرجل المحجب) من صنع لبنانى وانتاج فرنسى ويدخل مهرجان برلين ويسيء الى صورة الشعب اللبنانى لا يمكن بحال ان يكون فيلما عربياً (عرض فى مهرجان القاهرة على النقاد فقط بغياب مخرجه الذى أرسل ممثلا فرنسيا هو ميشيل بيكولى للدفاع عن الفيلم ووجهة نظر المخرج) . (حب فى باريس) هو فيلم فرنسى ومخرجه عربى والفيلم يتوجه فى الاساس الى جمهور محدد هو الجمهور الفرنسى . وصحيح ان الجالية العربية لها حضورها وتواجدها منذ زمن فى هذه البلاد الا ان هذا الفيلم لا يتوجه إلى هذه الجالية بل يسعى عن قصد الى مغازلة النقاد الفرنسيين واستمالتهم عن طريق «غمزاته» و«قفشاته» الفرنسية البحتة التى لن يفهمها جمهورنا العربى الذى لا يعيش هنا فى هذه البلاد . فى لقطة من الفيلم يصور العمال المغاربة جالسين فى مركبة المترو يطالعون رواية مارجريت دوراس - روائية فرنسية - (العشيق) وفى لقطة سابقة نرى مخرجنا على رصيف المترو يمثل دور عربى ينتظر وصول المترو وقد

«مجلة كل العرب» - باريس العدد ٤١٥ الصادر فى ٧/ ٩/ ١٩٩٠ .

رتب أمامه على الرصيف مجموعة من حقائب البلاستيك مكتظة بالبضائع وعليها اسم محل (تاتى) المعروف فى باريس برخص أسعار بضائعه مما جعل السياح والزوار العرب الى العاصمة الفرنسية يتهافتون على زيارته وأصبحت شهرته فى بعض البلدان العربية تفوق شهرة (برج ايفل) و(قوس النصر) ان لم نقل انها قد تجاوزتها . ما الذى يدفع مخرج عربى الى السخرية من المجازات انتفاضة مايو الطلابية العمالية الشعبية فى مايو ٦٨ وما خلفته من آثار على المجتمع الفرنسى ايجابا وسلبا ، حين يجعل أحد أقطاب تلك الانتفاضة وزعيم من زعمائها هو دانيال كوهين بنديت يمثل فى الفيلم دوره الحقيقى ويسخر هو ذاته من نفسه وديغول وأحداثها أنه يخاطب هنا وفى الاساس الجمهور الفرنسى ، يسخر من الفرنسيين ويريد أن يجعلهم يضحكون على أنفسهم . ويتزلف الى نقادهم . (حب فى باريس) يحكى قصة مارى الفتاة الجزائرية التى حضرت الى باريس وهى تحلم بأن تصير عارضة أزياء فينتهى بها الأمر الى العمل فى سوبر ماركت فى حى بلفيل وتلتقى هنا فى العاصمة بعلى العربى من مواليد فرنسا الذى يخرج من السجن والبوليس يتعقبه من دون أن يدرى ويحلم بأن يصير رائد فضاء ويكتب الى وكالة (النازا) الاميركية بهذا الشأن وحين تراه مارى ترتمى فى أحضانه وحين تنتظره فى نهاية الفيلم فى المطار ويكون قد راح ليتسلم حصته فى عملية السطو التى شارك فيها وعلى أمل أن يلحق بها بعد ذلك تصل قوات الشرطة التى تراقب تحركاته وتقتله وتعود مارى الى الجزائر وحدها . على فى الفيلم يريد ان يحافظ على لياقته البدنية فيركض فى شوارع العاصمة فى لقطات تذكرك بفيلم (روكى) الأميركى للممثل المخرج سيلفستر ستالونى وقصة الحب التى يصورها الفيلم رومانسية مفرطة فى سذاجتها ولا تقوم على أية أسس أو مبررات منطقية أو درامية . بطلها كالعادة فى الافلام الفرنسية عربى ويريد ان يهرب من واقع المجتمع الفرنسى الذى ينبذه ويهمشه بعنصريته لكنه من خلال استغراقه فى حلمه بأن يصير رائد فضاء ينسى أو يتناسى هويته ويريد ان يسافر الى أمريكا بأى ثمن . البنت تحلم بشمس الجزائر وربيعها الغض والفتى ماض فى غيه وسائر الى حتفه لا محالة ولا يرغب فى أن يسافر معها الى الجزائر .

(حب في باريس) يؤكد على أنه اذا كان ثمة حلم نسعى الى تحقيقه فان المكان المناسب سيكون في الوطن الذى ننتمي اليه أولا وباب الفرص هنا يا سادة قد أصبح موصدا . لا شيء ينتظرنا في شوارع هذه المدينة سوى المنفى والغربة والضجر فالأحلام تصنع في أوطانها . وتصحيح مراجعة صورة العربى فى السينما الفرنسية لن تتغير . ستظل مقتصرة علي تمثيل دور قاطع طريق . والجديد فى هذا الفيلم هو انه لص تائب يريد ان يتخلص من ماضيه فلا يجد « خلاصه » الا فى الانزلاق الى حلم ساذج من المستحيل ان يتحقق .

هذا فيلم لا يطمح الى ان يكون واقعيا فى تناوله للمشاكل الحقيقية التى يعيشها المهاجرون العرب والجيل الثانى من الابناء الذين ولدوا هنا ويمثلهم «على» فى الفيلم . بل يريد فقط أن يكون قصة حب ساذجة . أين هو مرزاق علواش المخرج الجزائرى المتميز فى رائعته (عمر قتلتو) . هذا فيلم هش هزيل اذا قارناه بأفلام مرزاق علواش الأخرى فالمائدة الفرنسية العامرة بأصناف الحلوى لن تقبل بأن يكون نصيب العربى منها سوى الفتات البسيطة لأن الأحلام الكبيرة لا تصنع الا فى الوطن .

«كامومى» نبتة خضراء فى أرض خربة

(كامومى) – فرنسى – سيناريو وأخراج مهدى شريف – انتاج ميشيل راى جافراس . تمثيل فيليب لوروا بوليو فى دور «كامومى» ريمى مارتان فى دور «ريمى» – تصوير باتريك بلوزيبيه – فيلم روائى طويل بالألوان ويعرض حاليا فى باريس .

ريمى بطل فيلم (كامومى) – ويقوم بدوره الممثل الفرنسى ريمى مارتان الذى اكتشفه مهدى شريف مخرج فيلمنا فى فيلمه الاول (شاى بجريم ارشميد) شاب فرنسى يعمل خبازا . فى المشهد الاول من الفيلم نراه أمام الفرن يسحب الخبز ويجس نبضها . يتحسسها فى حنان وهو يعمل فى صمت وقد انغمس كلية فى عمله وفى الطابق الاسفل من المخبز . عندما يصعد ولا يكون ضوء الصباح قد بزغ يفاجىء بيد تمتد الى داخل قارورة الحلوى على الطاولة . من هو هذا السارق الذى تسلل خفية الى المخبز اذن وفى غياب ريمى فى الطابق الاسفل وفى غفلة من العيون ، ليسطو على أى شىء ، وحيث ان ريمى لم يصعد بأرغفة الخبز بعد ، تمتد يده الى الحلوى ! انها فتاة شابة ، غريبة عن الحى – وتقوم بدورها فى الفيلم الممثلة الفرنسية فيليب لوروا بوليو – تدعى كامومى أو كامى ، ولا نعرف بعد عنها أى شىء على الاطلاق .

عندما نرى ريمى تتسلل خارج المحل والواضح من خلال وشاحها وفستانها انها ليست من بؤساء هذا العالم بل تبدو أقرب فى هيئتها وما ترتديه الى بنات الطبقات الارستقراطية المرفهة فى فرنسا . ما الذى دفعها الى ان تتسلل الى الفرن ولماذا ؟ تطاردها هذه السيارة فى الحى المظلم ، ثم يخرج قائدها ويصفعها ويدعوها لا بل يجبرها على أن تستقل – السيارة – معه بالقوة . لا شىء يدعو الى البهجة فى حياة ريمى الخباز التى تسير على وتيرة واحدة ، انها حياة عادية جدا بل نكاد أن نقول تافهة . ريمى يعيش فى كنف أمه والحياة التى يحياها تقترب كثيرا من حياة الهامشيين فى فرنسا خارج دائرة الاضواء التى تسلطها الصحف وأجهزة الاعلام لنجوم السينما وشخصيات المجتمع المخملى . فى الصباح الباكر ينتهى ريمى من عمله فيحمل سلة الخبز الى مقهى ثم يعود الى بيته فيجد

«مجلة كل العرب» باريس الاصل موجود والتاريخ مفقود .

أمه مشغولة فى الصباح بالشئون المنزلية ويمنحها رغيف الخبز ويأوى الى مستودع خاص بدورين لصق المنزل . ينام ريمى فى الدور الاول ، لكنه يحتفظ بسره فى الدور الثانى . وما هو سر ريمى ؟ ! لقد استطاع ان يقوم بتركيب سيارة من طراز البانهارد موديل ٥٨ من قطع غيار السيارات ومحركاتها التى ترقد مهملة منسية فى مقابل السيارات على حافة المدن الكبرى . وعندما يغادر ريمى المستودع فهو أما ان يذهب الى هذه المقابر ليبحث فى جثث السيارات الهامدة عن قطع غيار مفقودة لسيارته ، وأما ان يذهب الى ذلك المقهى الشعبى على اطراف الحى ليتناول طعام العشاء مع أمه مع الهامشيين وآخرين يستغلون المقهى لترويج المخدرات داخل صفحات كتاب تماما مثل هذه المرأة القزم التى تدير مكتبة لبيع الكتب . يعيش ريمى مع قططه فى مستودعه. يرضخ لأوامر أمه وهو لا يريد حين تعنفه ان يثور عليها . لكن أين هو والد هذا الريمى البرىء الذى ان غضب فقد قدرته على النطق ويأخذ يتهته كالأطفال الصغار. البنت التى يراها ريمى فى المشهد الاول من الفيلم يجدها بعد ذلك فى سيارة وهى تلفظ انفاسها الاخيرة فينقلها الى المستشفى وتكون قد تناولت جرعة من مخدر . فى المستشفى يسارع الاطباء الى نجدتها فتعود الى ريمى بعد أن عرفت عنوانه من اداراتها ويبدأ الجزء الثانى من الفيلم . تقع البنت فى غرام ريمى ونكتشف معه ومع تطور احداث الفيلم فى الجزء الثانى انها تعمل فى التليفزيون مذيعة ومشهورة وتتسابق المجلات بعد اختفائها الى وضع صورتها على أغلفتها . تهرب كامومى من الحياة البرجوازية التى تحياها . تلتقى بهذا الريمى الذى وبعد ان يعرفها جيدا يكتشف انها «أمينة» وأنه قد عثر أخيرا على انسانة يحبها ويستطيع ان يتقاسم معها حياته بدلاً من حياة الوحدة ، وتكتشف كامومى وهى المدمنة على المخدرات انه انسان مختلف عن كل الرجال الذين عرفتهم وخبرتهم من قبل . أنه مخلص حقا فى انتشالها من قاع اليأس من دون خطب أو مواعظ . هذا الريمى الذى احبته يتحرك فى صمت ويعمل فى صمت . أجل يحبسها فى الغرفة تارة ، ثم تارة أخرى يحمل لها الطعام والشراب أو ينقلها ، هى العصفور الضعيف ، الى الحمام ويغسلها بالماء ، ثم يحقق لها رغباتها ، تختفى كامومى ولا أحد يعرف أين تكون ويجهل ريمى ان مجتمع النجوم فى باريس قد قام ولم يقعد

بسبب غياب نجمته كامومى . لكن كيف الخلاص منه . يفكر ريمى فى كامومى ، أنها تأخذ طوال الوقت لكنها متى تمنح الاخرين ، خارج ذاتها ولو القليل . . أقل القليل من الحب . . عندئذ يكون هو الخلاص والانعتاق من آسر المخدرات والخروج من هذا النفق المظلم الذى تحلق فيه الفراشات الوديعة باحثة عن مخرج . يمنحها ريمى طفلا وفى لقطة من أجمل لقطات الفيلم يعود ريمى وحيدا الى غرفته بعد أن عادت كامومى وطفلها الى أسرتها البرجوازية - ومرة أخرى يقبل ريمى هذا أيضا ومن دون احتجاج . ينظر فقط ولا يثور - يعود الى غرفته فى نهاية الفيلم فيسمع جلبة فى غرفة نومه بالدور الارضى فى مستودعه يتجه الى هناك ويدفع باب غرفته فاذا به يجد كامومى وطفله . . فى انتظاره . . على فراشه .

(كامومى) هو الفيلم الثالث لمهدى شريف الذى أخرج فيلمين من قبل هما (شاى بحريم ارشميد) الذى حصل على مجموعة كبيرة من الجوائز نذكر منها جائزة جان فيجو وجائزة السيزار لأول عمل وغيرها ، و(مس مونا) . . . (كامومى) يتميز عن الفيلمين الاخيرين بموضوعه المنفصل عن موضوع الهجرة العربية والمهاجرين فى فرنسا ، هنا ينزل مهدى شريف الى الشارع الفرنسى ليتكلم عن هموم ومشاغل وحياة جيل جديد من الشباب الفرنسى . . وموضوع المخدرات من أخطر القضايا التى يعيشها (كامومى) هو أيضا عن «التضامن» بين افراده ، وذلك الحب الذى هو بالفهم والمشاركة يستطيع ان يتجاوز الحدود التى تفصل بين طبقة وطبقة . يقول فيه مهدى شريف ، لا تستهينوا بهؤلاء المسحوقين المنبوذين الذين يعيشون بؤسهم ووحدتهم فى صمت وعلى اطراف المدن ، مثلما يأتى الخلاص ويصعد من قلب البؤس ، فأنكم حتما ستلاقون نبتة صغيرة ضعيفة لا تكاد ان ترى بالعين المجردة ، نبتة خضراء فيها كل تفاؤل هذا العالم ، والأمل فى أن تكون هذه الحياة التى تنتظرنا عند حافة الأفق ، اليوم وغدا وكل يوم ، أفضل . كامومى هو أقرب بجوه الشاعرى والحلم الخرافى الذى يجسده الى افلام الواقعية الشاعرية مثل فيلم (جونى يتسلم بندقيته) الاميركى لدالتون ترومبو . حتى ان المخرج

الفرنسي الكبير كلود شابرول كتب في الصحف يقول عن (كاسومي) ، أننا نفخر حقا نحن الفرنسيين بأن يكون مهدى شريف منتميا الى هذه السينما التى يحتل فيها مكانة « شاعر » . في الفيلم يبرز ريمى مارتان في أفضل أدواره حتى الان على الشاشة الفرنسية والعالمية (مثل في فيلم « الممسوسون » للبولندى اندرية فايدا من قبل) أما هذا الفيليب لوروا بوليو فقد جسدت بحضورها كاسومى في تعاستها وغبطتها واستطاعت ان تنقل الينا كل أحاسيس ومشاعر مهدى شريف .

«السامة» : السينما التونسية امرأة :

بطلة فيلم (السامة) للمخرجة التونسية الجديدة ناجية بن مبروك أول مخرجة للأفلام الروائية الطويلة تدلف الى ساحة السينما التونسية (حتى الآن ظهرت مخرجات تونسيات مثل فاطمة بكار وغيرها لكنهن لم يخرجن الا افلاما قصيرة روائية أو تسجيلية) تعيش فى قرية صغيرة بالجنوب التونسى ، وهى لم تتجاوز بعد ربيعها الثامن عشر ، وعليها أن تستعد الآن لمغادرة قريتها هذه للالتحاق بالجامعة فى العاصمة التونسية . تصور ناجية بن مبروك ايقاع الحياة فى القرية التى يعمل رجالها فى مناجم الفوسفات القريبة ، وتتذكر بطلة الفيلم حين تطل من خلف شباك البيت الصغير ، طفولتها فى هذا العالم الذى يتحكم فيه ويديره الرجال ، «صابرة» بطلة الفيلم لا تريد أن يكون مستقبلها مثل «حاضر» هذه الأم التى تندب كل برهة حظها التعس ، وتصور لابنتها عذاباتها الماضية والحاضرة وهى ان كانت لا توافق على اختيارات صابرة فى أن تدرس وتعمل وتكدح لتصنع لنفسها ذاتا مستقلة و«هوية» متفردة ، بعيدا عن الظلام الحالك الذى تقبع نساء القرى الجنوبية داخله ، فإنها (أى الأم) تحث «صابرة» فى ذات الوقت على ان تستمر فى الطريق الذى انتهجته لنفسها ، وان تكمل «مشوارها» وحتى النهاية . تدخلنا ناجية بن مبروك الى عالم النساء الجنوبيات لتكشف لنا عن هذه التقاليد التى لم تزل ترزح ثقيلة فوق كاهلهن . تحلم «صابرة» بمستقبل آخر فى حاضر يتحكم فيه هؤلاء الرجال الذين يتساقطون موتى فى المنجم فيحملون جثثهم الى القرية ويدورون بها فى داخل الأحياء المنقبضة التى تختنق بدخان الرصاص المتصاعد منها . تحتفظ أم صابرة داخل علبة صغيرة بحجر صغير هو هذه «السامة» أو الأثر وتضع العلبة فى صندوق تغلقه وتحتفظ بمفتاحه ، وعلى البنت ان تنتظر ليلة الاحتفال بعرسها على ابن الحلال ، حتى يعود اليها «حجرها» المسجون ، و«حريتها» المصادرة ، تذهب «صابرة» الى العاصمة فتكتشف أيضا كيف يعيش هذا السيد الرجل وكيف يتصرف مع النساء ، وتظل «صابرة» كما كانت طفلة «جنوبية» ، وكما أصبحت طالبة فى الجامعة ، عنيدة متشبثة

● مجلة «كل العرب» - باريس - الاصل موجود ، التاريخ فمفقود .

بحلمها الوحيد فى الخلاص من ذلك الأسر داخل الغرف المعتمة ، والشوارع التى تضج صراخا من قهر الرجل المتعنت ، هناك فى الجنوب ، وهنا فى العاصمة ، وفى كل مكان تطأه أقدام «صابرة» . لاخلاص اذن الا بالسفر الى أوروبا لكى تلحق بأخيها الذى سبقها الى هناك ، وهذا ما تفعله فى نهاية الفيلم .

جديد (السامة) لا يكمن فى هذا «الموضـــوع» الذى تناولته السينما العربية من قبل مرات عديدة ، بل يتبلور عبر الشكل أو القالب الفنى الذى طرحت به مخرجتنا ناجية بن مبروك موضوعها الذى نشعر معه وكأنه «سيرة ذاتية» للمؤلفة ، تنقل لنا عبرها صورة ذلك المستقبل الذى ينتظر كل فتاة جنوبية ، صورة قدرها ، لكن «صابرة» تتمرد أبدا على هذا الواقع وتنجو منه بجلدها . جديد (السامة) فى شكلة الفنى وايقاعه ، حيث تنجح ناجية بن مبروك (وقد استغرق صنعه أكثر من ست سنوات ، من ٨٢ الى ٨٨ بسبب مشاكل جمة مع المنتج) فى ترك «بصماتها» على خريطة السينما الجديدة الشابة فى تونس . تنتقل بنا فى رحلة «صابرة» من الجنوب الى العاصمة ومنها الى الخارج ، ورحلتها أيضا الى طفولتها ، تنتقل بنا جيئة وذهابا بين الظلام والنور ، وترسم لنا من خلال التلاعب بالظلال والضوء وقائع حياة هذه «الجنوبية» المتمردة وهى تعيش طقوس القهر والغياب والمصادرة فى الظلام تعشش

لقطة من فيلم السامة للتونسية ناجية بن مبروك

كوابيس هذه التقاليد البالية ، تقبع النساء خلف النوافذ والأبواب ويحلمن بهذا «الامير» الجميل المخلص الذى سوف يأتى اليهن .

فيلم ناجية بن مبروك يدلف بنا الى ظلام تلك الغرف ، فى الجنوب كما فى العاصمة ، ليضعنا ومباشرة أمام هذا الجدار الذى يحجب عن الاطفال عين الشمس ، عين الحياة ، يضعنا أمام جرحها الذى ما زال يدمى ، بل أنه يستفزنا بايقاعه حتى نعود الى هذا الواقع ، لنعيد النظر والتأمل فيه مرة أخرى . وجديد (السامة) أيضا فى لغته ، حيث تفرض ناجية بن مبروك (على العكس مما هو سائد فى السينما التونسية) لغة أهل الجنوب على الحوار فى الفيلم ، فاذا بشخصياته تتحدث ولأول مرة بلهجة مختلفة عن لهجات المناطق الأخرى فى أفلام السينما التونسية . (سامة) ناجية بن مبروك - من مواليد ١٩٤٩ - التى تخرجت فى معهد السينما «الانسا» ببلجيكا ، عرض مؤخرا فى مهرجان القارات الثلاث فى نانت ودخل مسابقته ، وحصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة . ترقبوه لأنه يعلن أيضا أن شباب السينما التونسية امرأة ، وان عالمها ليس ولن يكون أبدا حكرا على الرجال وحدهم .

«المهاجر» ليوسف شاهين :

ذهبت الى مهرجان «مونبلييه» السينمائى الذى عقد دورته السادسة عشرة فى الفترة من ٢١ الى ٣١ أكتوبر ، شاهدت فيها أكثر من ١٢ فيلما ، ولم تكن هذه التظاهرة السينمائية المهمة تقتصر على تكريم سينما الثمانينات فى مصر فحسب ، بل تنوعت وتعددت محاورها لتشمل بانوراما كاملة قدمت خلالها كل أعمال المخرج الايطالى الشاعر العظيم باولو بازولينى ، بالاضافة الى استضافة السينماتيك أو أرشيف الأفلام الاسبانى وعرض روائعه ، كنت قد ذهبت الى «مونبلييه» السينمائى خصيصا لمشاهدة فيلم «المهاجر» ليوسف شاهين فأى عمل سينمائى جديد لمخرجنا المصرى الكبير تهون فى سبيل مشاهدته رحلة طويلة شاقة بالقطار الفرنسى السريع من أقصى الشمال الى اقصى الجنوب ، ولو أن كل فاعليات مونبلييه السينمائى اقتصرت على عرض هذا الفيلم فى حفل الافتتاح كما حدث - لكنت ذهبت لمشاهدته .

وكان شاهين قد كتب أو ذكر أو نقل عنه - على لسانه - أنه يفكر فى عمل هذا الفيلم منذ أكثر من أربعين عاما وسمعت ان الجمهور المصرى أقبل على مشاهدة الفيلم بأعداد غفيرة ، وحقق الفيلم نجاحا جماهيريا كبيرا فى مصر وكنت قرأت تحقيقا نشر فى مجلة «صباح الخير» المصرية عن الفيلم وحوارا مع العاملين فيه أثناء تصويرة أثنوا فيه على الفيلم ثناء محمودا ورفعوا مخرجنا الكبير الى السماء وقد رأوا فيه عبقريته وأشهد أننى لم أقرأ فى حياتى تحقيقا اعلاميا دعائيا يمهد لخروج أى فيلم ليضمن له النجاح والاقبال الجماهيرى بهذا الحجم وبكل هذه المبالغات التحذيرية . هذا فيلم رائع رائع والويل الويل اذن لمن يجرؤ على التصدى له ، ونحن بالطبع نرفض هذا الاسلوب «التهويلى» ولم نخصص هذه الزاوية السينمائية «شاشة باريس ٩٤» للمدح والثناء على الأفلام ، وها نحن بعد أن ذهبنا خصيصا الى مونبلييه وشاهدنا المهاجر نقول أنه لم يعجبنا .

● الاهرام الدولى الصادر فى ٢ / ١١ / ١٩٩٤ .



لقطة من فيلم المهاجر "ليوسف شاهين"

يتناول فيلم «المهاجر» ليوسف شاهين قصة سيدنا يوسف ، مع بعض التحوير والحذف والاضافة فهو لا ينقل الينا هذه القصة بوقائعها الأصلية المعروفة ، بل يترك لنفسه حرية تفسيرها ، ونحن كمشاهدين نتعاطف ، أجل مع هذا اليوسف أو «رام» فى الفيلم الذى يتآمر ضده اخوته ، ونتعاطف مع رغبته فى أن يتعلم الزراعة ليترك حياة البدو والرحل فى الصحراء بكل ما يكتنفها من مخاطر (ذئاب تنهش فى لحم الغنم ثروة القبيلة ورياح جنوبية عاتية تحول حياتها الى هجرة دائمة لا تعرف الاستقرار) ولا خلاص لرام الا بالتوجه الى مصر بلد الحضارة والنضارة والحكمة ، وكل هذا فى بداية أو انطلاقة الفيلم نجح يوسف شاهين فى صياغته سينمائيا على الوجه الاكمل ، فالأداء التمثيلى واختيار الممثلين عظيم ، والاخراج هنا أكثر من رائع ، وهو يذكرنا بملحمته هذه بروائع الأفلام التاريخية الهوليوودية مثل «الوصايا العشر» و«شمشون ودليلة» و«بن هور» فنحن نشهق فى بداية الفيلم لجمال الازياء وروعة المنظر الطبيعى فى مصرنا الجميلة وتخرج كاميرا

المصور العبقرى رمسيس مرزوق عن المألوف ، وتبدع لوحات تشكيلية باهرة ، لا شك تذكرك فى الفيلم بعظمة التصوير وبعض مشاهد فيلم «لورانس الصحراء» للمخرج الانجليزى ديفيد لين .

لكن بمجرد أن يصل رام الى مصر يناقش يوسف شاهين علاقة رام بالمجتمع المصرى الفرعونى القديم يضيع ايقاع الفيلم ويفقد تدفقه الحميم ، وتظهر لنا شخصياته إما باردة صماء بلا مشاعر أو عواطف ، وهى هنا لا تمثل بل تحضر فى الفيلم لتقرأ النص المكتوب فى السيناريو فقط ، وتلقى علينا بجملة من الخطب والمواعظ والحكم بلا روح ، وإما ملتهبة العواطف ومن دون سبب درامى واضح - أى خارج التطور الدرامى الطبيعى العضوى لسير الاحداث فى الفيلم - وبشكل مبالغ فيه . كما فى المشهد الذى تطعن فيه كاهنة آمون - وتقوم بدورها فى الفيلم الفنانة يسرا - تمثال الاله الحجرى بسيف ، فتندفع منه الدماء على شكل نافورة ويغطى جسدها .

يفقد الفيلم ايقاعه بمجرد وصول رام الى مصر ، وتتفرع اهتمامات يوسف شاهين الى عدة اتجاهات ونحن نسير خلفه ولا نعرف الى أين يقودنا ، وماذا يريد أن يقول، ولا نفهم لماذا يدور بنا داخل هذه الحلقات ، وما هو القصد بالضبط ؟

والواضح ان الفيلم يحتشد بأفكار شاهينية خاصة عن التعصب والتسامح والسلطة الدينية والعسكرية وهو يسخر من القائد العسكرى وعقمة فى الفيلم ، بل أن تناوله للمجتمع المصرى القديم وصورة هذا المجتمع بعلاقاته الاجتماعية المتشابكة فى الفيلم تبدو مسطحة وتبسيطية للغاية ، وكاريكاتورية فى أغلب الاحيان وبما يتناقض مع الأفكار الكبيرة والقيم النبيلة التى مثلها رام فى الفيلم ، ولو أن شاهين تبنى هذا المنحى الكاريكاتورى منذ البداية ، لادركنا أنه يستخدم سلاح التهكم والسخرية على طول الخط وتعاطفنا مع ذكائه وقفشاته كما فى الشرائط المصورة » .

اعلاء قيمة الدرس والتحصيل والتمرد على الاسرة ، من جد وجد وانتصر فى النهاية بسلاح الارادة وأفكار اخرى كثيرة ناقشها هذا الفيلم بالكلام والخطاب المكتوب فى سيناريو الفيلم ، وجاءت على لسان الممثلين لكنها لم تحضر فى الفيلم فى بنيانه ونسيجه

الفنى وعصارته ، افكار شاهين الجريئة والنبيلة الشجاعة ضد التعصب والتطرف ، ومع الانفتاح والتواصل مع الآخر ، بدلا من ان تلتحم بالنسيج الفنى للفيلم وتتحول الى مواقف طبيعية داخل سياق الاحداث ونابعة منها وامتدادات عضوية لها وبحيث يصبح من الصعب فصل مشهد فى الفيلم عن مشهد آخر (ووظيفة الفن كما نعرف هى التلميح وليس التصريح كما فى الخطاب السياسى) بدت مقحمة على الفيلم ، ومفروضة على المشهد ، وليست نابعة من داخله لذلك بدأ الفيلم فى الكثير من أجزائه وبخاصة بعد بدايته الموفقة مملا بطيئا ولا يحتمل .

«حيفا» : وهم السلام الفلسطيني حتى أشعار آخر



لقطة من فيلم "حيفا" للفلسطيني رشيد مشهراوى

فيلم «حيفا» للفلسطيني رشيد مشهراوى عرض في مهرجان كان ٩٦ في قسم نظرة خاصة ، كما دخل مسابقة مهرجان قرطاج ، وفاز فيها بجائزة التانيت الفضي ، وهو وقبل أن يجد طريقه العرض ، يجد موزعا للفيلم في العالم العربي والخارج ، ينضم الى الافلام المشاركة في مسابقة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي العشرين ، وكنا شاهدناه أول ما شهدناه في كان ، ونحن نتوقع أن يكون رشيد الذى أحببنا فيلمه الأول «حتى اشعار آخر» ، وكتبنا نمدح فيه هنا في عدد سابق على صفحات هذه المجلة ، أقوى في فيلمه الثاني من فيلمه الاول على سكة امتلاك ادوات الكتابة وتدبيج «الخطاب» السينمائي ، من دون - تأمل - انفعالات لا مجدية أو زعيق وضجيج جعلنا نمل مشاهدة الافلام العربية بموضوعاتها المكررة المعادة والهابطة والمنحطة أحيانا في عدوانيتها على المتفرج المسكين في بلادنا ، وسينما جنسية فاقعة في ميلودراميتها كهذه تستحق كما ندرك ضرب الجزم ،أو اغفال ذكرها تماما ، أو التنويه بسموها .

وكان مبعث اهتمامنا بمخرج جديد واعد في شخص رشيد مشهراوى ، فرض نفسه

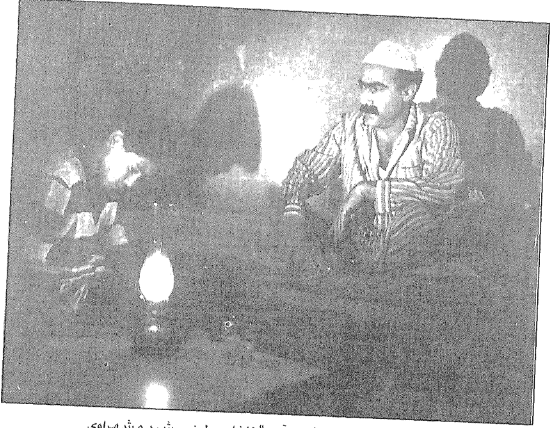
● مجلة الشرق الاوسط - لندن العدد ٥٤٩ الصادر في ١/١/١٩٩٧ .

فرضا فى الساحة السينمائية العربية بفيلمه الأول ، ان السينما الفلسطينية الشابة الجديدة بدأت تتشكل فى أعمال مجموعة من المخرجين الفلسطينيين المتميزين على مستويات عديدة : مستوى المحتوى أو المضمون الذى تتضمنه هذه الافلام ، ومتصل فى معظم الوقت بتاريخ فلسطين وذاكرتها كما فى أفلام «عرس الجليل» و «الذاكرة الخصبة» وحكاية الجواهر الثلاث لميشيل خليفى ، ومستوى صياغة اسلوب فلسطينى واقعى فى الكتابة السينمائية ، يمنح السينما جدليتها كما فى فيلم «مقدمة لنهايات جدال» و«سجل اختفاء» لايليا سليمان ، ولايهاب ان يلتصق بدفء وجوه الناس والفتها وحياتهم البسيطة ومشاركة الهم الانسانى الواحد ، عندما يصبح المعسكر من خيام اللاجئين كتلة واحدة فى وجه الظلم وهراوة الجندى وبندقية المحتل كما فى فيلم «حتى اشعار آخر» لرشيد مشهراوى .

وهكذا سوف نرى أن لكل مخرج فلسطينى أسلوبه وبصمته ومجموع هذه الاساليب فى النظر الى الواقع الفلسطينى ومناقشته بأدوات السينما كشكل فى مجملها بحث فى هوية فلسطين ، إما فى الماضى أو الحاضر أو المستقبل ، وهى ترصد مسيرة هذا المجتمع ، على مستوى الناس الفقراء من الاغلبية المسحوقة من الشعب الفلسطينى ، وعلى مستوى التعامل الرسمى الفلسطينى ، من خلال رجال السياسة ، والتمثيل الدبلوماسى ، مع قضايا الواقع الملحة مثل قضية الارض فى مقابل السلام ، ومسائل التعليم ، وتكوين الكوادر ، وتأسيس الهياكل الاقتصادية فى البلاد ، والرهان على المساعدات المالية الاجنبية ، وغيرها .

وهذا التعامل السينمائى الجدلى مع الواقع الفلسطينى ، عبر موازييك من الاساليب ووجهات النظر ، يمنح السينما الفلسطينية هويتها ، ويشق لها طريقا متميزا فى سكة السينما العربية الجديدة ، وربما كانت بمخرجيها الجدد أكثر السينمات العربية تحررا من اساليب السينما التقليدية التجارية وموضوعاتها المكررة المعادة ، ومن منطلق عدم خضوعها للشروط التى تتحكم فى سوق الانتاج السينمائى العربى ، وهى من هذه الزاوية قادرة على توظيف هذه «الامكانيات» الجديدة المتوفرة لها ، فى انتهاج اساليب جديدة فى الطرح السينمائى وجمالياته وأساليبه الفنية فى مخاطبة المتفرج ، كما أنها

على الطرف الاخر ، تشجع المخرج الفلسطينى على تناول موضوعات لم تطرق من قبل فى السينما العربية ، مثل موضوع الشتات الفلسطينى من المهاجرين فى أمريكا ، وحكاياته ومعاناته ، وغربته وتشرده وفشله ونجاحه ، وحنينه الى العودة ، وهناك فى احداث وتاريخ فلسطين من تراث ودروس وعبر ، ما يمكن أن يصبح مادة خصبة لهذه السينما الفلسطينية الوليدة كما نعرف ، ويؤسس لسينما جديدة ، ومتحررة كما قلنا من شروط الصناعة السينمائية التجارية المتحكمة فى الاسواق .



لقطة من فيلم "حتى إشعار آخر" للفلسطينى رشيد مشهراوى

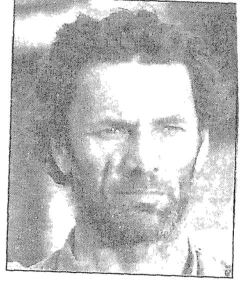
غير أن رشيد مشهراوى فى فيلمه الجديد ، وبعد نجاح فيلمه الاول» حتى اشعار آخر» على المستويين الجماهيرى والنقدى ، يندفع بسرعة جبارة لإنجاز فيلمه الثانى ، ربما لاعتقاد منه ، بأنه لابد وان يستفيد من ذلك النجاح السابق ، بجعله شماعة أو مشجبا يعلق عليه فيلمه الجديد «حيفا» ، وينتهز جو عدم استقرار الأوضاع السياسية فى الوطن

، لتمرير بعض الشعارات السياسية ورأى أهل المعارضة فى مواقف المنظمة من اتفاقية السلام ، فى فيلم بلا روح ، وعلى الرغم من كافة النوايا الطيبة التى يمكن ان تكون ثمت فى فكر رشيد مشهراوى ووجدانه ، وربما كان أول من يعرف ان النوايا الطيبة لا تكفى لصنع الافلام وانها لا تصلح لنفخ الحياة فى جسد ميت ، هو هذا الفيلم الذى سقط الى الحياة مفككا ، مقطوع الاوصال ، مشتت الاتجاه ، ومن دون خط سير واحد ، يعبره الفيلم ، ومنذ أول لقطة احيانا فى الافلام ، الى وجهته الاساسية .

لذلك يأتى فيلم رشيد مشهراوى أقرب الى روح الافلام التسجيليه الواقعية ، وهو حتى اذا نظرنا اليه من هذا المنظور ، يبدو ضعيفا ، ولا يرقى الى مستوى بعض الافلام التى لا تخجل من التصريح بهويتها ، وأنها افلام تسجيليه ، من صنع بعض قنوات التليفزيون الموضوعية المحايدة - ونقول احيانا - كالقناة الرابعة فى المملكة المتحدة ، أو بعض الافلام التسجيلية السويسرية لتغطية أخبار المجاعة فى افريقيا والحروب فى كل مكان ، فى عالمنا ، وبعض الافلام التسجيلية المصرية الجديدة كما فى فيلم «عن الحجاب والصبيان والبنات » من صنع المخرج المصرى الروائى يسرى نصر الله .

فهذه الافلام التسجيلية هزتنا أكثر من فيلم «حيفا» الروائى لرشيد مشهراوى ، وهى فى النهاية مكملة لعمل المخرج الروائى ، ولذلك كان المخرج الفرنسى الكبير الراحل لوى مال ، مخرج بعض الروائع الكلاسيكية فى السينما الفرنسية ، مثل فيلم «مصعد الى المشنقة» بطولة جان مورد وموسيقى فنان الجاز الامريكى مايلز ديفيز .

كان لوى مال فى الفترات الفاصلة بين الانتهاء من اخراج فيلم روائى وبداية تصوير فيلم روائى آخر ، يروح ويصور حياة الناس فى كالكتا فى الهند ، أو يصور المارة الذين يقطعون



بقطة من فيلم "حيفا" لرشيد مشهراوى

ساحة شهيرة في قلب باريس ، في أفلام تسجيلية تقربنا أكثر من نبض الحياة ، وتحرضنا على مشاركة الناس العاديين حياتهم البسيطة ، وهي تجرب في النوع السينمائي ، وتنقب في جمالياته ، وتقلب في اساليبه ، وتستنبط أو تخترع طرقا حديثا في التناول والصياغة والتواصل مباشرة عبر هذه الاعمال التسجيلية ، مع عقل المتفرج وقلبه وتشكيل أحاسيسه .

وشاء رشيد مشهراوى ان يكون فيلمه «روائيا» بل لقد راح يسخر من فرقة في محطة تليفزيون أجنبية ، حطت في غزة لصنع فيلم عن حياة الناس هناك ، والتعرف على آرائهم في الوضع السياسي في ظل الاحتلال الاسرائيلي وتأثيراته على حياتهم ، ولا يوجد مبرر لطرد هذه الجماعة الا في انتشار حالة السخط العام لأن السخط العام على كل شيء ، التي تجتاح فيلم «حيفا» وتدوس على كل شيء ، وتحول الفيلم الى صرخة عاجز مظلوم ، هو المواطن الفلسطيني الفقير الذى يقطن خيام اللاجئين ، ويتحدث رشيد مشهراوى باسمه ، لأنه يشاركه هم الحياة في غزة ، ووهم ذلك السلام الذى لن يزرع حدائق وأشجار في حياة الفلسطينيين الجدبة .

يتجول فيلم «حيفا» صحيح في معسكرات اللاجئين وخيامهم في غزة ، ويحكى عن الموت والعجز وخيبة الامل (العلم الفلسطيني الذى يرفرف هنا ، لا يطعم أحدا ، والسماء التى لا تمطر خبزا) ، لكنه لا ينجح في أن ينفخ في «حيفا» نفسا ، أو يمنح هذا الفيلم مصداقية تجعلنا نتعاطف مع شخصياته ، بل يفبرك واقعا كارتونيا من صنع خياله ومعتقداته ، ويتحول الى المتحدث الشخصي بلسان مجموعة لها رأيها في اتفاقية السلام ، وجدواها ، وقيمتها .

وبالطبع لسنا ضد أن يصبح الفيلم تعبيرا عن هذه الجماعة أو تلك ، أو انعكاسا للمتناقضات داخل الاسرة الفلسطينية الواحدة وتعارض مصالحها ، وانفصالها احيانا عن عالم السياسة ولعبة السياسيين وآلاعيبهم ، فالسياسيين في طرف ، والاغلبية الساحقة من الشعب الفقير في طرف آخر ، وهوة سحيقة تفصل ما بينهما ، لكننا نأمل دائما أن يكون الفيلم فيلما أولا ، ويستحق هذا الاسم عن جدارة ، وخاضعا لشروط الجودة الفنية التى تجعل منه كلا فنيا متكاملا وعضويا ، بحيث لا تستطيع ان تفصل جزء ، الا اذا

تداعت بقية الاجزاء ، وتفككت أوصاله ، وانهار . نطالب بطبيعة الحال - افلامنا ان تكون افلام وليس شيئا آخر .

وغير أن مواصفات هذا الفيلم الجيد لا تتحقق وللأسف في فيلم «حيفا» الذى ينتهى بعد أول ربع ساعة ، فلا قصة ولا حبكة بل مشاهد مصورة لمجموعة من الشخصيات أو بالاحرى الهياكل العظمية بلا لحم أو دم ، تتحرك على ساحة الفيلم مثل الدمى ، مثل شخصية المعتوه الطيب الحكواتي الحكيم التي يؤديها في الفيلم الممثل الفلسطيني المتميز محمد بكرى ، الا أنه يبدو هنا في تقمصه للدور ضعيفا وهزيلا في تمثيله الى حد كبير ، حتى يصعب عليه رغم محاولته ان يقنعنا بمصداقية هذه الشخصية ، وتحركاتها وأقوالها النابعة من ذاتها داخل معسكرات اللاجئين وخيامهم .

لذلك نسأل هنا رشيد مشهراوى أين الفيلم في «حيفا» وأين السينما ، وأين حرارة التواصل الانساني مع البسطاء ، من دون رغي وثرثرة وكلام وشعارات ، ومن قال ان الخطب والشعارات تصنع الافلام ، وما هذا العمل البارد الذى يفتقد حرارة الناس الطيبين في «حتى اشعار آخر» فيلمك الاول ، والتصاقه بنبضات قلوبهم ؟

فيلم «حيفا» يمكن تلخيص احداثه في ربع ساعة على الاكثر ، ولا يمكن ان يستغرق مدة عرض الفيلم الروائي التي تزيد أحيانا على الساعة والنصف ساعة الا بالمط والتطويل والاكليشيهات والصور النمطية والتكرار والخطاب الاذاعي المباشر - محلك سر - الذى لا يوظف عناصر الصور السينمائية في التواصل مع الجمهور ، وينأى عن استخدام لغة الصمت وخلف الايقاع المطلوب والنابع من التطور الدرامي الطبيعي العضوى لاحداث الفيلم ، فيحاول ان يحتال على المتفرج بالكلام ، معلنا عن «قلة حيلة» المخرج وانطفاء جذوة الخيال المبتكر الفنان ، وبالتالي غياب السينما كفن في «حيفا» غيابا كليا ، ولكى تظهر في محلها هذه الاشياء التي نراها على الشاشة ، ولا تقدم عملا فنيا متكاملا ، يحمسنا للسينما ، ويجعلها جديرة باسم هذه العين ، الاقوى من عين الانسان ، عين السينما التي ترى دموع الاشياء ، وهى تتوغل داخل اعماقنا ، وتجعلنا نحلم بهذا الصمت العظيم ، ونحن نتصالح مع متناقضاتنا ، نحب الحياة ، ونقبل أكثر على انسانيتنا .

«حيفا» فيلم روائى طويل بالالوان - أخراج وتأليف رشيد مشهراوى من فلسطين - عرض لأول مرة فى مهرجان كان ١٩٩٦ فى قسم نظرة خاصة - مدة العرض : ٩٦ دقيقة ، بطولة محمد بكرى (فى دور حيفا) وهيام عباس (أم سعيد) وأحمد أبو سلوم (فى دور ابو سعيد) . انتاج هولندى - فرنسى - المانى - فلسطينى مشترك .

رشيد مشهراوى المخرج ، من مواليد غزة عام ١٩٦٢ معسكر الشاطبى - المخرج الفلسطينى الوحيد الذى يعمل ويعيش فى غزة ، وبدأ العمل فى السينما كمدير فنى فى أكثر من عشرين فيلما ، وأخرج أول افلامه القصيرة «وثيقة سفر» عام ١٩٨٦ ، ثم أنجز عدة شرائط تسجيليه لحساب محطة البى .بى .سى فى انجلترا عن أوضاع وحياة اللاجئين الفلسطينيين ، الى أن أخرج أول افلامه الروائية الطويلة «حظر تجول» عام ١٩٩٣ ، وفى عام ١٩٩٥ اخرج فيلمه الروائى الثانى «حيفا» .

من أقواله - فى الملف الصحفى لهذا الفيلم - عن السينما الفلسطينية «لا توجد سينما فلسطينية ، توجد افلام تسجيلية ، واعتبر نفسى شريكا فى محاولة خلق مساحة للسينما الفلسطينية الجديدة ، من أجل تأسيس لغة مشتركة فى كل افلامها ، واعتقد ان مشروع فيلمى الجديد القادم «المعصرة» سوف يكون محاولة حقيقية من اجل خلق سينما فلسطينية متميزة . وأنا متفائل لان سينما فلسطينية جديدة سوف تنهض معتمدة على تقاليد الشعب الفلسطينى وتاريخه وموقعه الجغرافى وذاكرته وآماله وفنانينه ، وسيكون لهذه السينما بالطبع «هوية» خاصة ومتميزة فى ساحة الابداع السينمائى العربى .

«وردة الرمال» لرشيد بن حاج :

من دون أن يثير حوله ذلك الضجيج الذى عهدناه فى تقديم الأفلام العربية فى ساحة مهرجان «كان» ، حيث كان ينبرى نقاد يشهد لهم بالموضوعية فى وصف هذا الفيلم أو ذاك - أثناء تقديمه فى حفلة العرض الأولى على الجمهور - بأنه «يورى» ويمكن ان يعد «انقلابا» فى تاريخ السينما العربية ، وغيرها من توصيفات فيها الكثير من الشطط والمبالغات المتطرفة ، وكأن الدفاع عن أى فيلم عربى حتى ولو كان رديئا واجب على كل ناقد أو صحفى عربى فى المهرجان ، عرض الفيلم الجزائرى وردة الرمال للمخرج السينمائى الشاب محمد رشيد بن حاج - عمله السينمائى الروائى الطويل الأول - وتقدم الى مسابقة الكاميرا الذهبية ، ووصل الى التصفيات النهائية حيث انضم من بين ٣١ فيلما تنافست على الجائزة ، الى قائمة تضم أفضل خمسة أفلام .



لقطة من فيلم "وردة الرمال" للجزائرى رشيد بن حاج

يصور (وردة الرمال) ايقاع الحياة اليومية فى قرية من قرى الجنوب الجزائرى فى قلب الصحراء ، تبعد عن الجزائر العاصمة سبعمائة كيلو مترا ، وثمة سيارة قديمة ينحشر فيها

● مجلة «كل العرب» - باريس - الاصل موجود ، اما التاريخ فمفقود .

سكان هذه الواحة الصغيرة فى الصحراء ، اذا أرادوا الذهاب الى العاصمة لقضاء حاجة أو للعمل . ندخل مع الفيلم الذى يبدأ بأغنية عن طائر كان يجلب معه فيما مضى السعادة والبهجة ، ثم فجأة تحول مع الزمن الى طائر مشؤوم ، الى بيت صغير من الطين ، ونتعرف على بطل الفيلم موسى المعوق - بلا يدين - وشقيقته زينب ، ومن خلال تنقلاتهما المتعددة ومن خلال العلاقة بين موسى وزينب ، نتعرف على سكان هذه الواحة ، وندلف الى ساحة هذا المجتمع الصغير بمشكلاته وأزماته فى ظل هذه العزلة البعيدة عن العمران وذلك الصخب المدمر فى المدن ، حيث تذهب زينب كل يوم للعمل فى أحد المصانع هناك وتتعرض بالطبع ، لأنها قروية قادمة من أعماق الصحراء ، الى مضايقات لا حصر لها ، فيما تحلم زميلة لها بالخلاص ، وتتمنى لو استطاعت ان تسافر مع البلح المصدر فى علب الى باريس . رشيد الحمال صديق موسى يأتى الى الدار كل يوم مع حماره الذى يناديه «بمرسيدس» ، يركع بجوار الحمار ، فيقفز موسى المعوق فوق ظهره ، ثم ينط على ظهر الحمار ، ويقوم رشيد ويمشى فى صحبة موسى وزينب الى حيث تشتغل الأخيرة . رشيد الحمال يحب زينب لكنه لا يجرؤ على أن يبوح بحبه ، ويحب موسى المعوق بنت فى الواحة تدعى مريم ، لكنه هو أيضا لا يستطيع أن يعلن لها عن حبه ، ومن بين الشخصيات التى نتعرف عليها فى الفيلم شخصية رجل الدين المعلم فى كتاب الواحة الذى ينقل الى موسى خبر أن أحدهم يريد أن يتقدم لخطبة زينب ، ويقع موسى فى حيرة ولا يدرى ما العمل . ترى هل يستطيع أن يستغنى عن زينب التى صارت أمه وأبيه وكل شىء فى حياته . هل يقبل بزواجها فيصبح وحيدا فى قلب هذه الدار الموحشة فى قلب الصحراء المليئة بالذكريات . يذهب موسى الى المدينة ويشاهد مظاهر الفساد تحدث أمام عينيه . ها هى مريم التى يحبها تدلف متخفية داخل سيارة مرسيدس بعد أن خرجت من الحمام ، ولا أحد يعلم الى أين هى ذاهبة ؟ ومن هم هؤلاء الرجال الذين يجلسون داخل السيارة ؟ وها هو شيخ الجامع يترحم على ذكرى تلك الأيام الماضيات . وها هو الحمار «مرسيدس» يصعد التلال الصحراوية حاملا فوق ظهره أجهزة تلفزيونية مربوطة بحبال ، ولا أحد يعلم ماذا تفعل هذه الاجهزة المدمرة فى ذلك المكان البعيد عن العمران ، لكنها هى «المدنية» تتسلل

رويدا الى قلب هذه العزلة الجميلة الآمنه بعيدا عن صخب العالم وضجيجه .

يصل خبر خطوبة زينب الى رشيد فيختفى من الواحة والفيلم يسافر الى المدينة بعيدا عن طاحونة البؤس التى تدور بلا هوادة ، لكى يجرب حظه هناك ، بعد ان طعن فى حبه . والآن ماذا يفعل موسى المعوق وحده بعد أن حملوا أخته زينب المريضة الى المستشفى ، وبقى وحده فى هذه الدار الموحشة ، فى قلب الصحراء ، وقد راح يتأمل ذلك الحبل المتدلى من السقف هل ينتحر ويستريح من كل هذا البؤس والضيم . كلا .. يخرج موسى المعوق فى نهاية الفيلم ويروى هذه الوردة ، وردة الرمال ، التى زرعها فى قلب الصحراء ورعاها حتى شبت ونمت .

(وردة الرمال) لمحمد رشيد بن حاج بهر بجماله وايقاعه لجنة تحكيم « الكاميرا الذهبية » فى « كان » ، ونعتبره من أبرز علامات السينما الجزائرية الجديدة المتميزة بعد فيلم (القلعة) لمحمد شويخ ومجموعة الأفلام التى شكلت مسار هذه السينما (ريح الاوراس) لمحمد خضر حامينا عام ٦٦ و(الفحام) لبوعمارى ١٩٧٢ ، و(عمر قتلتو) عام ١٩٧٦ من اخراج مرزاق علواش ، و(وردة الرمال) سيعرض فى فرنسا ، واختير للعرض فى العديد من المهرجانات السينمائية العالمية بعد عرضه فى مهرجان « كان » ٤٢ الأخير .

المحور الثالث : التفكير المعاصر فى السينما

١- مصر .. السينما .. والحرير الهندى .

٢- طفولة «ايزيس» : ذكريات سينمائية .

٣- صمت الفنان وبلاغة الرسالة .

٤- السينما والسياحة .

٥- الصورة فى زمن المجاعة .

٦- احتجاج مجهول الهوية .

٧- نجم هوى .

٨- يوسف شاهين : فن عدم الخضوع .

٩- افلام «الاسرة» : نماذج راقية للفيلم السياسى .

١٠- الطفولة : غابت فى السينما الروائية وتوهجت فى اعمال التسجيليين .

مصر .. السينما .. والحرير الهندى

ركوب أتوبيس «٢٩٤» ، أو «٢٩٥» من محطة الاتوبيس أمام دكان الرشيدى فى السيدة زينب ، الى محطة السفير بحى مصر الجديدة ، هذه الرحلة التى يمكن أن تقطعها فى معظم الوقت واقفا داخل سيارة من سيارات النقل العام فى مصر ، هى أكثر الرحلات قربا من رحلات مراكب الشمس القديمة .

كان المصرى القديم ينتقل عبر هذه المراكب من حياة الى حياة أخرى .

أول ما يصدمك حين تهبط الى أرض بلادك الصورتان .. النقيضان . الناس .. والناس . فى كل عودة تكون الرحلة من المطار الى البيت مشكلة ، ورحلة جديدة داخل الوطن . أناس كثيرون سيدعونك عند الهبوط أن أركب بشرط أن تدفع . والذهاب من المطار الى أية بقعة فى القاهرة ، أو دمياط أو المنصورة له ثمن .

لو قلت أنك تريد أن تستقل سيارة النقل العام الى وسط البلد ، وتدفع ثمن تذكرة مثل كل الخلق ، سيسخر منك المنادى ، من زمرة المنادين الذين سوف تلتقى بهم فى ساحة المطار ، لأن المفروض ان كل القادمين المحترمين من «بلاد بره» لابد وأن يعبروا المسافة من الطائرة الى تاكسيات الاجرة على بساط من حريرى هندى .

انت وحظك ..

من المحتمل أن يكون سائق التاكسى موظفا بديوان من دواوين الحكومة ..

ومن المحتمل ان يكون غير ذلك ..

كل شىء محتمل فى ظل أوضاع اقتصادية محددة من خلال طرح قضايا ومشاكل الناس الحقيقية فى الواقع ، ومن خلال مراقبة ورصد التحولات الاجتماعية التى تحدث ..

البيوت التى تنهار على أصحابها ..

الوقوف فى طوابير الخبز «العيش» الصباحية ..

الحصول على تجديد بطاقة شخصية بطلوع الروح ..

صراع كل يوم مع طلوع الشمس من أجل حياة يعيشها الانسان غريبا فى وطنه .

● مجلة «الفيديو العربى» – لندن – العدد ١٤ الصادر فى نوفمبر ١٩٨٤ .

من خلال كل هذا . . تستطيع السينما ان تفرض حضورها على الناس .

تؤكد على أهمية الدور الذى تلعبه . تصاحب الانسان وهو يتقدم دوما الى الأمام فى اتجاه مجتمع اليوتوبيا الخرافة .حين لا تكون المساواة مجرد كلمة ، بل واقعا ملموسا .

بعد سقوط سينما «الانفتاح» التجارى فى مصر ، كان لابد وأن تظهر سينما أخرى جديدة ترصد بعمق أبلغ التحولات التى طرأت على بنية الانسان المصرى .

تكشف عن قيم المجتمع الجديد .

تبرز من خلال تحليل سينما الأمس . . ما يجب أن تكون عليه سينما المستقبل .

انها السينما التى تحترم عقول الناس فى «التخشيبة» و«سائق الاتوبيس» و«ليله القبض على فاطمة» و«آخر الرجال المحترمين» .

السينما التى تقترب من الايقاع الصحيح لمشاكلهم . تلتصق أكثر بهمومهم ، وتصير تعبيرا عن أقصى طموحاتهم فى أن يكف ذلك العبث بالعقول ، الحكماء كشفوا على عقول جمهور السينما .

وكتبوا شهادة صحية تؤكد بأن الناس مازالت بخير . رغم الاوضاع الاقتصادية . . وكل شيء . . تستطيع أن تفرق بين الغث والسمين ،تود أن تتعلم . تود أن تسير فى اتجاه المستقبل .

قد تكون سينما «العوالم» انتهت مؤقتا . لكن السينما التى سوف تبقى هى السينما التى تدخل مباشرة الى قلوب الناس لانها تتحدث عن صميم حياتهم . سينما «العزيمة» لكمال سليم و«الفتوة» لصلاح ابو سيف و«الارض» ليوسف شاهين ، و«المومياء» لشادى عبد السلام .

السينما التى تختصر المسافة – المشكلة – بين باب الطائرة وتاكسى الاجرة ، وترفض ان تسير على بساط من حرير هندى . سينما تدب على الأرض . وتلتصق بلحم الواقع ، ولا يهم بعد ذلك أن تقطع المسافة «واقفة» بين الناس فى سيارة نقل عام مزدحمة من السيدة زينب الى آخر الدنيا .

طفولة ايزيس : ذكريات سينمائية

تصور السينما المدن فتخرجها في الحال من واقعها وتطلقها في الخيال مدائن - ان لم نقل جنائن - معلقة ، نسافر اليها على شاشات الحلم فتغدو هي المدن الحقيقية وتضؤل أمامها مدننا الواقعية .. ولكن سرعان ما نعود من مدائن الخيال الى مدن الواقع فنصحو على ضجيجها ومرارة العيش فيها ونتمنى ان نبحر في مدن الاحلام مرة ثانية .

«لا خلاص الا بالسينما الفن» .. هكذا سوف تقول بعد أن تكون قد تعبت من تجوالك وترحالك في مدن هذا العالم الواقع وقد التهمت كل شيء وتكون الهموم قد تكاثرت عليك فجأة وبدت لك سحب باريس قاتمة منذرة بالرعد والمطر - أنت لا شك تعرف عن يقين بأن أياما سوداء كهذه تبدو أحيانا ثقيلة الوطأة الى حد لا يحتمل بحيث يصعب التصديق بأنها ستذهب الى غير رجعة لكن فجأة يتكشف لك خلاصك المؤقت الى حد ما : عليك ان ترحل من هذا العالم الضجر بكآبته وزيفه واصطناعيته الى عالم آخر حتى ولو كان هذا «الآخر» من صنع الخيال وفبركته . خلاصنا يكون بالفرجة أحيانا ومن خلال العروض السينمائية ، هذه التي تحملك من دون جواز سفر وتأشيرات دخول يصعب الحصول عليها الى عالم الحقيقة وهو من صنع الفانتازيا والخيال الجامح لكنه يكون أحيانا أكثر مصداقية من هذا الايقاع الذي يسحبنا في دوامته ويسوقنا أحيانا الى حتفنا . أحيانا تطرد عنك شبح الغربة . هذه السينما التي تجعلنا نحب الحياة أكثر هي أيضا بمدنها المصنوعة من الورق المقوى (الكرتون) والأخشاب والحديد والصفيح موضوع هذا المعرض (مدن السينما) المقام في صالة عرض لافييت أو بالأحرى صالاتها الكبرى وحتى نهاية هذا الشهر . يشغل المعرض قطعة كبيرة من الأرض مساحتها ثمانية آلاف متر مربع وقد افتتح في ديسمبر / كانون الأول في العام الماضي وهو يمثل حصيلة جهود فرانسوا كونغيتو المهندس المعماري وجيل نادر من أبرز «السنيفيل» (عشاق الأفلام) في فرنسا وفرانسوا باريه مدير قاعة عرض لافييت الكبرى التي اجتمعت لتسليط الضوء على فن المعمار كعنصر اساسي من عناصر بناء الفيلم وأبراز قيمته من خلال الصور

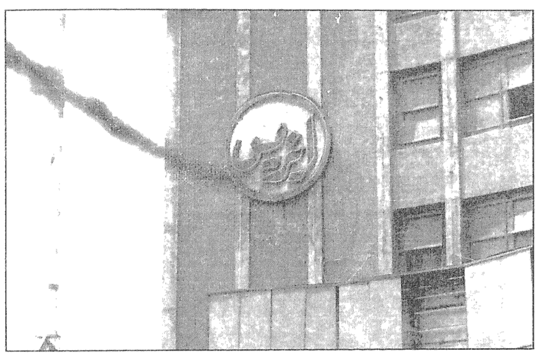
● مجلة «كل العرب» - باريس - العدد ٢٨٩ - ١٩٨٨/٣/٧ .

المتعددة أو بالأحرى الديكورات المتنوعة لمدن طوكيو ونيويورك وبرلين وباريس وغيرها كما قدمتها السينما العالمية من خلاله - أى الديكور . وهو أقرب فى طبيعته الى روح «العرض» السينمائى منه الى معرض كلاسيكى بماكينات عرض كما تعودنا وملصقات وأزياء من الافلام القديمة. المتفرج الذى يتجول بين أركانه سيدور بين الديكورات ويشاهد فى الوقت ذاته مشاهد من افلام أميركية وأوروبية تقع احداثها فى ديكور مشابه للديكور المتواجد فيه . حين تقف مثلا داخل ديكور نفق المترو الباريسى فى المعرض ستشاهد فى الظلام على شاشة كبيرة عرضا لجملة مشاهد (مجموعة لقطات) من فيلم (المترو) للمخرج الفرنسى لوك بيسون الذى لعبت بطولته النجمة ايزابيل ادجانى وأغلب أحداثه تدور فى انفاق باريس تحت الأرض .

قبل أن تدلف الى داخل المعرض المسقوف حتى يتحقق جو الإظلام التام المطلوب لضمان أفضل عرض لمشاهد الافلام على الشاشات المتعددة المتناثرة بكل حى من أحيائه على حدة وبالشكل الذى يجعله مجرد غرفة مظلمة واسعة مساحتها ٨ آلاف متر مربع أو خيمة سيرك كبيرة يعرض داخلها فيلم هو عبارة عن مونتاج واحد لاشهر الافلام فى تاريخ السينما ، قبل ان تدلف الى هذه الخيمة لتلتقى بالظلام الدامس وتستغرقك لقطات الفيلم الذى يعرض على الشاشة ستكون المضيفة قد منحتك سماعة تعمل بالأشعة تحت الحمراء تتيح لك فقط الاستماع الى شريط صوت مشاهد الفيلم المعروض على الشاشة أمامك حين تنتقل للوقوف أمامها وفى اطار الديكور الخاص بالفيلم . بمجرد أن تخطو داخل ديكور محطة بنزين أو زنزانة فى قسم البوليس أو محطة مترو يصلك على الفور شريط صوت الفيلم المعروض اذا نزعتها عنك مجرد لقطات صامتة من الصور بدون صوت . وأنت بهذه السماعة وخلال المسافة الفاصلة بين ديكور وآخر لن تسمع شيئا على الاطلاق وهى فى الواقع تحل معضلة عرض كل هذه الافلام من دون أن تختلط أصواتها أو تتشابك لتثير عدم الانتباه والبلبلة وتحول دون الاستغراق فى جو الفيلم بديكوراته وجوه الخاص ومن خلال شريط الصوت الذى يعطى للمكان اصواته المتميزة ويتضمن أيضا الحوار بين الممثلين . هذه السماعة اذن ضرورية ولابد منها وقد تم اختراعها خصيصا بمناسبة اقامة

هذا المعرض حتى يتحقق التشبع التام بالجو السينمائى العام فيه : جو استوديوهات السينما حيث تصنع هنا من الخشب والكرتون هذه المدن القادرة بحكاياتها المتشعبة أن تجعل الدموع تنهمر من مآقينا . تأخذنا ربما من الحياة لوقت وجيز لتعيدنا مرة أخرى اليها ونحن أكثر نضارة . مدن الخيال هذه التى تعلمنا أحيانا الحكمة - تجعلنا أكثر تعقلا - بعد أن تكون قد امتصت منا جنوننا وتهورنا لنفكر فى حياتنا بشكل افضل . عبر شاشات المعرض المتناثرة فى كل ركن فيه ستشاهد ١٦ فيلما (يستغرق عرض الفيلم الواحد منها ما بين ٥ و ٣٠ دقيقة) من افلام المونتاج التى تضم مشاهد من افلام عمالقة الاخراج فى العالم : رينيه كلير ومارسيل كارنيه واريك رومير وفريتز لانج وفاسبندر وفيم فندرز وفراشيسكو روسى وفيللينى وانطونيونى ومارتين سكورسيس وستشاهد غيرها نخبة من المع الممثلين النجوم الذين ظهروا على الشاشة الفضية : مارلين مونرو وغريتا جاربو وآرليتى وكارى غرانت وايزابيل ادجانى ومارشيلو ماستروريانى وآل باتشينو وروبير دونيرو ويلموندو . كل فيلم من هذه الافلام يعرض موضوعا معينا له علاقة بالديكور الذى تقف فيه والمدينة أو المدن بجوانبها المتعددة التى هى موضوع المعرض . أغلب الديكورات هنا غير مستوردة أو مستعارة من الاستوديوهات التى صورت بها بل هى جميعها مصنوعة ومقامة بشكل يجعل هذا المعرض هو ذاته استوديو صالحا لتصوير أى فيلم مع استخدامها بحيث تصبح «خلفية» أو «أرضية» لاحداثه . ديكور محطة البنزين ليس هو مثلا نفس الديكور الذى صورت فيه مشاهد الفيلم الفرنسى (وداعا أيها الدمية) للمخرج الفرنسى كلود بيرى بل هو ديكور يطمح صانعوه الى أن يكون أكثر شبها بديكور محطة البنزين كما تواجدت فى ذلك الفيلم . ستنتقل بين الديكورات وسيكون جسدك قد ارتاح وأنت تجوس خفيفا كالطيور السابحة فى جو هذا المعرض من الحلم الكبير - السينما - الذى امتزج بأجمل ايام حياتنا وعهد ذلك الصبا وزمن الفتوة الذى ذهب الى الأبد . ستحس بمجموعة من المشاعر الغريبة المتباينة وستحدق بعينيك وأنت تتأمل كل هذه المعروضات وكأنك تتأمل فى بلورة ساحر عجيب وترى فيها كل أيام حياتك التى اضعتها فى المدن هباء فاذا بذكريات هذه الافلام التى شاهدتها فى سينما ايزيس وقبل ان

تجرؤ على ان تخطو خارج حدود حى قلعة الكبش - كنت صغيرا يافعا متوثبا ولم يكن من الممكن لك وحدك ان تجابه فرق الاولاد الاشقياء ابناء فتوات الأحياء المجاورة فى الحلمية والسيدة نفيسة الا بصحبة رفاقك ، اذا بذكرياتها تمر كشريط طويل من الصور هو قطعة من حياتك يظهر بلقطات متحركة بطيئة داخل هذة «البنورة» كما كنا نسميها نحن الأولاد الأشقياء .



"سينما ايزيس" فى السيدة زينب شاهدنا فيها روائع الافلام الاجنبية وسافرنا فى العالم

سينما «ايزيس» فى شارع مراسينا بجوار حديقة حوض المرصود وبالقرب من مستشفى الرمد فى حى السيدة زينب كانت مطارنا وقاعدتنا الجوية للانطلاق فى رحلات سينمائية عظيمة الى عواصم هذا العالم ومدنه على جناح الصور ولم تكن تعرض فى فترة الخمسينات والستينات ومنذ تأسيسها الا الأفلام الاجنبية فقط . كانت الافلام تنتزعنا بصورها وأحداثها المتخيلة وبديكوراتها وأجوائها الموسيقية من قلب الحارات والازقة

الضيقة فى حينا قلعة الكبش لتزرعنا زرعا فى قلب الميادين الواسعة داخل المدن الكبيرة ، تضعنا على محطات القطارات أو تتحرك بنا أمام واجهات المحال الضخمة تحملنا الى بواخر المسافرين العظيمة وتدخل بنا الى ميناء نيويورك بعد أن نكون قد شاهدنا لقطات مقربة - لابد أنها صورت من داخل طائرة عمودية لتمثال الحرية فى مدخل الميناء صارت «ايزيس» هى «صندوق الدنيا» الجديد الذى لا تتطلع من خلاله هذه المرة الى صورة عنترة وأبو زيد الهلالى والسفيرة عزيزة وشجرة الدر الشابتة وهى تمر أمام الثقب الذى نتطلع اليها من خلاله ومركب عليه عدسة مكبرة ، بل صندوق مختلف عن ذلك ، صندوق بأجنحة يطير بنا محلقا الى باريس ولندن ونيويورك وفيينا وروما وغيرها من عواصم العالم ومدنه ليفتح لنا ولأول مرة سكة السفر ، يمهد لنا الطريق لغزو هذه المدن . السينما فتحت لنا أبواب التشرد والصعلكة جعلت العالم فى متناول ايدينا ورتبت لنا فى نسق بديع على أطراف حينا الصغير كل مدن العالم الكبيرة ونحن الصغار الاشقياء لم نكن



لقطة من فيلم "امريكا امريكا" أو "ابتسامة الاناضول" للامريكى اليا كازان سافرنا معه برا وبحرا الى القارة الجديدة امريكا

نجرؤ بعد على تخطى عتبته وحدوده خوفا من الهراوات والعصى التى تنتظرنا وصغار الاحياء الاخرى المجاورة يقفون لنا بالمرصاد . الافلام التى شاهدناها فى سينما ايزيس (العصور الحديثة) لشارلى شابلن و(المواطن كين) لاورسون ويلز و(نفوس معقدة) و(الرجل الخطأ) لهيتشكوك و(قصة الحى الغربى) لروبرت وايز (ايرما اللعوب) لبيلى وايلدر وغيرها وكل هذه الافلام تدور احداثها داخل المدن الكبيرة جعلتنا نكتشف ملامح مدينتنا القاهرة وأحيائها الكبرى العباسية ، شبرا ، وبولاق الدكرور : قبل أن نعرف أين يقع ميدان العتبة وسور الازبكية وشارع سليمان باشا وقصر النيل ، كنا قد صعدنا الى سقف باريس فى فيلم لرينوار وتجولنا فى أسواق طوكيو فى فيلم لصامويل فولر ورقصنا مع جورج شاكيريز وناتالى وود فى حى الزنوج هارلم فى قلب نيويورك فى فيلم (قصة الحى الغربى) لروبرت وايز . السينما جعلتنا نعبر المحيطات فى اتجاه مدن الغرب قبل ان نقدم على المخاطرة فى تجاوز حدود الحى الا فى صحبة الاهل أو برفقة عياله مفتولى العضلات من ابناء الجزارين الذين يحتفظون دائما فى جيوبهم بالمديات الصغيرة بعد أن تأكد لنا أن مفعولها - هذه المطاوى كما كنا نطلق عليها - أعظم تأثيرا من العصى والهراوات وقنابل التراب فى قراطيس الورق . شاهدنا قصة الحى الغربى وخرجنا جميعا ونحن نطرقع بأصابعنا كبطل الفيلم جورج شاكيريز فاذا ما هبط الليل الى حينا اجتمعنا الى جوار مسجد أحمد ابن طولون فى الساحة أمام دكان عم حسن الحلاق ورحنا نتقمص شخصيات ابطال الافلام البوليسية تحت عامود النور : أنت يا فتى تلعب دور ريتشارد ويد مارك وأنت كلا . . ليس هكذا ينتزع همفرى بوغارت غدارته . . هكذا يفعل . . حسنا . . هذا افضل بكثير . كنا نضع المسدسات من الورق المقوى وكانت اصوات طلقات الرصاص تنطلق من أفواهنا.طاخ طاخ طاخ فاذا ما نهرنا عابر سبيل لاننا نسد عليه الطريق كنا نعلن عن تذمرنا بأن نخاطبه بانكليزية لم نكن قد تعلمناها فى المدارس بعد ، من اختراعنا ، فنصرخ فيه ونركض لنختفى بلمح البصر . هذه التمثيليات التى كنا نتقمص فيها ادوار الممثلين الاشرار والاخيار منهم على حد سواء كلفتنا غاليا - مازلنا نذكر ذلك العازف فى فرقة أم كلثوم الذى كان يسكن حينا ويصعد اليه فى اخر الليل مرة اصطدم بنا

اثناء تمثيلية من التمثيليات اياها فشتمناه وركضنا كالعادة وكان رمضان اضعفنا عدوا فأمسك به وراح يضربه ويركله كالمسعور فاستيقظ أهل الحى على صراخ المسكين وراحوا يعنفون هذا المارد الذى يتطاول بالضرب على طفل ضعيف برىء قزم كالفيل الذى يتحرش ببعوضة ويستطيع بسهولة ان يدهسها كوابور الزلط .

طبعا كل هذا التعنيف والشهامة التى اظهرها أهل الحى ومن بينهم أهالينا لم ترحمنا نحن الصغار من أحزمة الجلد التى كانت تنتظر عودتنا الى البيوت لينهالوا بها على أجسادنا . ضرب لم يمنعنا من التردد على سينما ايزيس ، والانتقال بتمثيلياتنا الى ساحة أخرى فى الحى وحين التقينا نحن الصغار فى صباح اليوم التالى ونحن نهبط الدحديرة فى طريقنا المعتاد الى مدرسة حسن باشا طاهر الابتدائية كان أول ما فعلناه ان رحنا نطرقع بأصابعنا كجورج شاكيريز وبقيت سينما ايزيس فى اذن كل واحد منا جرسا رنانا متصل الرنين يدعونا الى مدن هذا العالم نتسلل الى القاعة كأننا ندلف الى كهف اصطناعى مظلم ويسقط غبار مضىء متراقص على الستارة وترتوى عيوننا . تصبح حزمة الضوء الساقطة المتراقصة على الشاشة جسدا وحياة تقودنا حزمة الضوء الى مغامرة متجولة ونظل هكذا حتى تذيب موسيقى ختامية الظلال على الستارة ونخرج لنتحدث عن أحد الافلام .

فى الظلام كنا نتساءل عن طبيعة هذه العلاقة التى تنشأ بين الانسان والسينما ثم كبرنا وعرفنا ان السمة الجوهرية للسينما هى انها تمارس تأثيرها على الانسان فى نفس الوضع والمكان الذى يوجد فيه المتفرج وهى تستبدل بتحرياتنا تحرياتها ادركنا أنها السينما تتخيل من أجلنا ونتخيل بدلا منا وفى الوقت نفسه تتخيل بعيدا عنا تخيلا أكثر كثافة وأكثر دقة وعرفنا أنها أكثر قدرة من الانسان الواقعى حين تتجاهل فوارق المكان والزمان عندما تقدم لنا فى مكان واحد وفى زمان واحد احداثا متتالية فى أزمنة متباعدة أو منفصلة عن بعضها بعضا جغرافيا فى مكان واحد . أنها تجعلنا نرى عملية اختراق الانسان للعالم وهى تجعلنا ايضا نرى اختراق العالم للانسان وهذه العملية هى فى البداية عملية استكشاف لما هو خارجنا وهى فى النهاية عملية كشف عما هو فى داخلنا .

السينما تضع العالم فى متناول اليد أو على وجه أدق تضعه فى متناول العين . أنها تضع العالم المجهول لا بمدنه فحسب بل بقاراته وأنهاره وبحاره وأناسه فى متناول عيوننا . أنها العين الاقوى والاعمق من العين الانسانية وان كانت هى عين الانسان . السينما تعكس التبادل العقلى بين الانسان والعالم وهذا التبادل هو استيعاب نفسى تطبيقى للمعرفة أو الوعى ودراسة أصل السينما كما يؤكد العالم الفيلسوف الفرنسى ادجار موران تكشف لنا عن ان السحر والمشاركات الخيالية بصفة أعم يجرى تبادلها بنشاط مع العالم بقدر هام من الخيال ، ومن الممكن فى رأيه أن نقول عن قاعة السينما انها قاعة واسعة للعلاج النفسى لانها اداة نفسية بالدرجة الاولى ولعل هذا هو السبب فى أن الكثير من المصطلحات السينمائية الصناعية والفنية يماثل الكثير من مصطلحات علم التحليل النفسى واذا اراد أحدنا ان يعرف حقيقة ما بداخل نفسه فليسأل نفسه اثناء مشاهدته الفيلم عن معنى رد فعله واذا أراد ان يعرف حقيقة ما بداخل شخص آخر فليناقشه فى الافلام التى يراها .

الافلام التى سوف تشاهدها هنا وأنت تنتقل من ديكورات حى ما الى حى آخر وتقدم لك كل الصور التى طرحتها السينما عن المدن وعلاقة الانسان بها تعكس مجموعة كبيرة من افكار وتصورات المخرجين عن المدينة الحديثة وتوضح كيف التحمت المدينة بالسينما منذ افتتاح أول صالة عرض للافلام فى العالم فى ٢٨ ديسمبر / كانون الاول عام ١٨٩٥ فى بدروم مقهى «الجراند كافيه» فى شارع كابوسين بباريس وأصبحت من موضوعاتها المفضلة . هذا المعرض بأفلامه وديكوراته وأحيائه وجوه حين تكون قد انتهيت من مشاهدته وسلمت سماعتك الى المضيفة وانت فى طريقك الى الخارج لتلتقى مرة أخرى بفضاء باريس سيشير فى نفسك سؤالا : أو ليس من الغريب وبفعل سحر هذا الفن ان نعيش فى مدن ترزخ بثقلها على كاهلنا فلا نشعر بها فى الوقت الذى يتعاظم فيه احساسنا بتلك المدن الاخرى التى صورتها لنا السينما وقدمتها لنا على شاشتها وعبر افضل افلامها ، غريب ان نعيش فى مانهاتن فى قلب نيويورك لكننا نكون مشغولين عنها بمانهاتن أخرى من ديكور وورق مقوى وخشب وقش من ابداع مخرج اسمه وودى آلن . يا

له من امر عجيب حقا . ان تسكننا مدن السينما الاخرى من صنع الخيال والوهم وخداع البصر أكثر من هذه المدن التى نعيش فيها ، المجد اذن لروح الخيال الانسانى كما يقول الشاعر ابولينير . المجد لروح المخاطرة والمغامرة فى هذه المدن الاخرى من الخيالات والاحلام والاوهام والافكار المكبوتة التى تجعلنا نحن البشر ننطلق من عقالنا لنتجاوز الزمان والمكان نخترق الحدود والابعاد لنحلق فى الفضاء مع الطيور السابحة وندور ثم نهبط الى أرضية هذا الواقع الصلدة .

«احب ان أصنع فيلما بعنوان» ٢٤ ساعة فى حياة مدينة» أصور فيه حياتها . الفيلم يبدأ فى الصباح الباكر بذبابة تحط على أنف صعلوك يكون قد أمضى ليلته نائما على عتبة باب ثم تبدأ حركة الصباح فى المدينة وأريد ان أصور فيه دورة الغذاء كاملة :

وصول الطعام فى الصباح وكيف يتم توزيعه على البيوت وحركة البيع والشراء التى يثيرها ثم أدخل الى المطبخ وأصور عملية مضغ الطعام وتوزيعه على فنادق المدينة وما يحدث بشأن استهلاكه واستيعاب عناصره الغذائية . وبحيث ينتهى الفيلم بلقطات مقربة فى نهايات اليوم لأكوام القمامة والنفايات التى يقذف بها الى المحيط . مهلا تسألنى ماذا أريد أن أقول بهذا الفيلم . حسنا أريد أن أكشف عن معنى هذه الدورة التى يمر بها الانسان . وفيلم كهذا لابد أن يكون حتما مسليا»

الفريد هيتشكوك - مخرج.

«بعد عودتى من رحلة الى أميركا طفت فيها أنحاء البلاد حاولت أن اتبين بالتحديد ما خلفته فى نفسى من مشاعر ورؤى فصدمت . فى هذه الأميركا ستجد فى كل مكان طرقا عالية للسيارات وفنادق صغيرة وافيشات بأضواء النيون ومحطات بنزين وأسواق وكنت أحس أنى ملاق أشياء أخرى غير ذلك . لا شيء . لم أعثر على أى شيء آخر . كل المدن هنا ستجدها متشابهة . ولا وجود البتة لتلك المدن التى كنت أبحث عنها . عدت الى نيويورك مرعوبا . أين هو هذا الحلم الأميركى الذى جسدته لنا مئات الأفلام ؟ ! هذا بلد باع نفسه لحلم من الوهم».

فيلم فندرز - مخرج ألمانى

صمت الفنان وبلاغة الرسالة

حين يقرر فنان ما ، بعد رحلة طويلة ، أن يدلف أخيرا الى روح الحضارة . ومكان ما . وعصر من العصور . أملا أن ينجح في توصيل رسالة الى الناس ، عن منهج التعامل بين الحضارات . مبادىء الاحترام التى تقوم عليها كل صيغ التبادل والمشاركة . وواجبات التقديس المفروضة لكل ذات حضارية مستقلة على حدة ، يكون الفنان بذلك قد لخص بخطوة واحدة أقصى طموحات الفنان العالمى .

الفنان الذى ينطلق من خصوصية واقعة تاريخية محددة فى بلاده ليصل برسالته عبر العمل الفنى الجديد الى مخاطبة الناس، فى جميع الحضارات ، فى أية بقعة على سطح كوكبنا الأرضى .

وغالبا ما يكون ذلك العمل الفنى الجديد ، بمثابة تتويج لحياة فنية طويلة حافلة .

الفنان العظيم هو الذى يستطيع ان يصل بفكرة الى الناس ، من دون أن يعطى الانطباع بأنه واعظ ثقيل الظل ، يلقى بخطاب ملفق مصطنع ، من فوق قمة مبنى قديم متهالك من الخشب المسوس .

الفن العظيم لا يؤسرنا بالبهرجة والزخرف الخارجى الكاذب .

انه يمس قلوب الناس ببساطته وقدرته على الاقناع .

حين تقف الى جوار الجدار فى «بيت القاضى» بحى الحسين فى قلب القاهرة ، وتشاهد «شاهين» منغمسا كعادته فى تصوير أحد مشاهد فيلمه «وداعا بونابرت» ، يغمرك شعور دافق بالفرح لا تدرى مصدره !

يتحول شاهين الى قائد اوركسترا عركته الحياة ، وعركة الفن ، وحنكته التجارب .

يحرك المجاميع والممثلين . يصمد أمام مصابيح الانارة الملتهبة .. ثم يقوم من جلسته المتأملة . ويشرح لممثل كومبارس الطريقة التى يجب ان يؤدى بها دورة ، ثم يصافح طفلا صغيرا تقدم اليه ليحييه .

● مجلة الفيديو العربى، لندن - العدد ١٤ الصادر فى نوفمبر ١٩٨٤ .

لا يمكن حينئذ ان تتطفل على فنان مبدع كى تسأله عما يريد أن يقوله للناس بفيلمه

لن يبقى أمامك سوى أن تحترم صمت الفنان ، مقدرا حجم الرساله التى يود أن ينقلها الى الناس .

كان نابليون ، بغزوه لمصر ، يريد ان يصنع لنفسه هرما من الخلود فى الصخر .

فى الوقت الذى تغير فيه مفهوم الخلود .

لم يعد الخلود مجدا فى الجماد الحجر .

بل صار دفعا لعجلة التقدم الانسانى الى الامام .

قيمة الحضارات ، بقدر ما ساهمت به من اضافات على طريق المستقبل .

منهمكا يكون الفنان فى الاستعدادات للقطة جديدة يقوم فيها بطل الفيلم بتوزيع المنشورات ضد الحملة الفرنسية .

يناقش شاهين مع مساعديه تفاصيل المشهد . بينما يتأهب الممثلون لحمل جذع شجرة ضخمة عملاقة يحطمون بها أبواب «بيت القاضى» التى أغلقت دونهم .

وفى الوقت الذى يصمت فيه المشاهدون من أبناء الحى على الأرصفة ، وفوق الأسوار التى تحيط بالبيوت وأسطح البيوت حين يصرخ مساعد الاخراج بأعلى الصوت : سكوت .

تتسلل خفية من الباب الخلفى ، فتخرج الى طرقات القاهرة المزدحمة بالناس ، وأنت مازلت منتشيا بذلك الفرح الطاغى الذى يملأ عليك كل جوانحك .

فى رحلته الطويلة عبر دروب السينما المصرية ، استطاع شاهين أن يقدم أسلوبا ذاتيا جديدا فى المعالجة السينمائية .

استطاع بذكاء ان يوظف كل موهبة فنية فى مكانها الصحيح .

استفاد شاهين وأفاد . شكل لنفسه منهجه وأعطى الفنانين الذى عملوا معه الفرصة

فى أن يتجاوزا أنفسهم .

ان يتفوقوا على ما يعتقدون أنه الحد الأقصى للعطاء . لن نرجع هنا الى قائمة الافلام العديدة التى صنعها شاهين طوال حياته الفنية .

يكفينا أن شاهين الفنان ، استطاع أن يجد فى ذاته القدرة ، عند هذا المنعطف الحاد من العمر ، على توصيل رسالة الى الناس عن منهج للتواصل بين الحضارات . وطريقة أخرى فى النظر الى التاريخ بعين المنصف .

قلت لنفسى : ربما يكون سر ذلك الفرح ، هو أننا نكاد ان نكون على يقين ، من أن «وداعابونابرت» . سيكون [illegible]طافة جديدة فى مسار شاهين الفنى ، وعلامة مضيئة من علامات السينما العربية .

السينما والسياحة :

على الرغم من أن السينما تعكس في معظم أفلامها صورة للواقع ، الا أنها لا تستطيع حتى اذا صورت هذا الواقع تصويرا حياديا عبر الافلام التسجيلية التى تدعى «الموضوعية» لا تستطيع ان تستبدل نفسها بذلك الواقع وأن تضع ذاتها في محله .

في فيلم «الكراهية» لمايتو كازوفيتس الفرنسي الذي يعرض حاليا في باريس وقد نوهنا بأهميته في زاوية «شاشة باريس ٩٥» لا يصور المخرج الفرنسي واقع الضواحي الفرنسية ومشاكلها ، بل يدين ويفضح من خلال ولوجه الى عالم البانيليو «Les banliues» أي الضواحي - الممارسات البوليسية البشعة التي يتعرض لها سكانه وأغلبهم من العرب والاقليات العرقية المهاجرة الى فرنسا .. الجميلة .

والغريب ان بعض الناس في بلادنا مازالوا يتصورون أن أفلام السينما لها تأثير على حركة السياحة فالافلام التى تصور المجتمع وتعكس ايجابياته يجب ان تسافر الى الخارج ، وتساهم في حركة التنشيط السياحي ، أما الافلام التى تشير الى بعض مظاهر القصور الاجتماعي والفساد والتناقضات التي يعيشها مجتمع من المجتمعات ، فلابد أن تظل حبيسة العلب ، بل أن بعضهم يتصلب ويتشدد في رأيه ويحارب من أجل تدخل الرقابة الرسمية لمنع هذه الافلام من العرض في الداخل ، كما حدث مع فيلم «مصر منورة بأهلها» للمخرج المصرى يوسف شاهين .

ونحن هنا نسأل أين تقف السينما بين دعاة تجميل الواقع ودعاة تصوير الواقع وأنصاره في بلد سياحي من الدرجة الأولى مثل فرنسا ، ونحن بعد أن خبرنا هذا الواقع في بلد يقدس الحريات ، لفترة اقامة تزيد على العشرين عاما ، نعرف عن يقين ، أن فيلما مثل «الكراهية» وعلى الرغم من بشاعة تصويره لتلك الممارسات البوليسية العنصرية ، سيكون مطلوبا للعرض وتمثيل فرنسا في المهرجانات السينمائية الدولية في جميع انحاءالعالم ، بعد حصوله على جائزة الاخراج في «كان» وهي الجائزة التي استحقها عن جدارة بين أفلام المسابقة سيكون فيلم «الكراهية» - «La haine» - مطلوبا أكثر من أى

● الاهرام الدولى - الصادر فى ٢٨/٦/١٩٩٥ .

فيلم آخر يقدم الواقع الفرنسي في صورة زاهية لامعة مثل بطاقات «الكارت بوستال» البريدية التي تخطف ببريقها وجمالها الانظار ذلك لأن «الزاوية» التي يصور منها الفيلم الواقع الفرنسي ومشاكل أهله وتناقضاته ، تسلط الضوء على معطيات جديدة في ذلك الواقع ، فتساعدنا على فهمه وتمثيله أكثر ، لانها تفتح أعيننا على «خصوصية» جديدة من خصوصيات المكان كنا - من قبل - نجهلها .

ان عصابات المافيا وأعمالها الدموية القذرة في أفلام فرانشيسكو روزي المخرج الايطالي وصور البؤس والمجاعات والموت العاري على قارعة الطريق في أفلام المخرج الهندي ساتيا جيت راي ومسلسل الجرائم العصابي وحالة النفخ الاجتماعي التي تعيشها أمريكا في افلام المخرج الامريكي دافيد لينش لم تمنع الناس يوما من السفر للسياحة في ايطاليا أو الهند أو أمريكا ، بل لقد ساعدت هذه الافلام من خلال عمليات الكشف الباهر والتمحيص الدقيق على خلق نوع من الاثارة تجاه المكان والرغبة في ولوجه ومعرفة تلافيفه وأسراره ، ذلك لان ما يجذبنا الى هذه الاماكن ، بلصوصها ونشاليها وآفاقيها ، ليس غسيلها الوسخ الذى تنشره على سطح أفلامها ، بل اعجابنا بتلك الطريقة الفريدة التي يصور بها أبناء البلد أنفسهم ومجتمعهم بكل ما فيه من ايجابيات وتناقضات وسلبيات ، وبخاصة اذا كانت هذه الافلام مصنوعة بإتقان وحذق فني وتنفذ الى القلب مباشرة ، فتمتعنا وتثقفنا في آن بصدقها وانسانيتها .

ولذلك نقول ان فيلم «الكراهية» لن يحول دون التدفق السياحي العرم على فرنسا ، ونكاد نجزم بأن مشاهدته ستكون ضرورية بالنسبة للشخص المقيم أو السائح القادم في زيارة الى هنا لأول مرة ، لاستمتاع سياحي أغزر بذلك البلد المتنوع الجميل ، مع خالص تمنياتنا بعرض طيب ، وفكر .. منفتح .

الصورة فى زمن المجاعة :

يظل المخرج يحلم باللحظة التى يقف فيها وراء عدسة الكاميرا ، فاذا ظهر فى العين ذلك الكادر ، أو الاطار الذى اختاره ، حلم به ، انتقاه من بين مئات اللقطات الاخرى ، قفز مخرجنا صائحا مهللا ، وهو يكاد يطير من الفرح !

ويظل الممثل ينتظر اللحظة التى يظهر فيها امام الكاميرا ليتقمص دور ذلك المغنى الذى كان يشدو للبحر فى بيروت ، ويحلم بحبيبته التى شبكت فى شعر المدينة وردة ، قبل أن تعقد العزم على السفر الى أميركا ، بعد أن تحولت شوارع المدينة الى متاريس فى حراسة الانقاض !

يحلم المخرج بتلك اللحظة التى يتحول فيها حلم حياة كاملة أحيانا الى شريط ملموس ومحسوس ومرئى على شاشة بيضاء من قماش أبيض ، يسقط عليها الضوء من طاقة صغيرة ، فيرسم على الشاشة صور هى خليط من الواقع والحلم ، وفن يترجم عبر هذا الخليط أدق مشاعر وأحاسيس المخرج الفنان .. خلجات الانسان .. ونبضات شاعر الصور الذى يصر على أن نشاهد معه هذا العالم .. حين تكون «فرجتنا» هى متعته ، والولوج الى عالمه الخاص ، بأسراره وسحره هى رغبته !

ويحلم الممثل بأن يتقمص كأعظم ما يكون التقمص ، شخصية أحمد جابر ، المغنى البيروتى ، الذى ترك الغناء الى البلابل ، وحمل البندقية ، ليدافع عن شرف المدينة المغتصبة ، ثم أى شرف أن تعيش غريبا فى وطنك وبلادك ومدينتك .. أعداء فى الداخل .. أعداء فى الخارج .. وأعداء فى كل مكان !

كان المغنى على حق اذن .. ولابد للفنان الممثل ان يدخلنا فى لحم الشخصية حتى نتنفس بمسامها ونعيش مأساة أحمد جبريل فى المدن التى توشك أن تبتلعها النيران فى كل لحظة على حافة البحر .

● مجلة «الفيديو العربى» – لندن – العدد ١٨ الصادر فى شهر مارس ١٩٨٥ .

ويظل كل واحد منا يحلم بتلك اللحظة التى يقترب فيها من الامساك بخيوط الحلم الواهية ، حلم الوقوف على أرض صلدة فى زمن رخو ، مسكين وبائس أصبحت فيه كل الاراضى ، رمال متحركة تبتلعك فى وضح النهار .

فى حياة كل انسان لحظة يتمنى ان تتاح له فيها فرصة ان يتقدم الى الناس بعمل نافع .. هو ثمرة رحلة حياة كاملة ، لم تتوقف بعد ، ولن تتوقف ابدا ، فيكون هذا العمل بمثابة حصاد طيب فى مواسم الجفاف .

ورغيف خبز تتقاسمه الصحبة فى زمن الوحشة الحضارى الذى ينتظرنا جميعا ، فالجنيه الاسترلينى فى ورطة أمام تقدم الدولار الكاسح ، والسينما الاميركية الهوليوودية تغزو أسواق لندن والعالم وهى مازالت والحمد لله بخير ، تتسلل الى حياتنا بقصص العفاريت والاشباح والأرواح ، ومغامرات «انديانا جونز» البطل الهمام مخلص الانسانية من جبابرة المافيا العالمية ، وكل الكوارث مجتمعة ، «عوليس» القرن العشرين بمسدس سريع الطلقات لا يقهر ، ولاحظ فى أسواقنا واحسرتاه لأفلام العالم كله ، بما فيها أفلام العالم الثالث التى تدافع عن قضايا المرأة ، وقضايا أخرى فى صميم حياتنا !

حظ جمهورنا فى التعرف على تجارب ومحاولات السينمات الاجنبية الجديدة ، تلك التى نشاهدها هنا من خلال المهرجانات السينمائية التى لا تعد ولا تحصى فى أوروبا ، نقول حظه فى النازل دائما كما يقولون .

لا أحد يهتم بأن يقول لهؤلاء الناس الجمهور ،ان السينما الآن فى العالم ، والصورة بشكل عام ، فى علاقتها بالواقع تتطور وتتقدم والسينما فى بلادنا تغط فى سبات عميق ؟

لم تعد السينما هى مسلسلات «دالاس» و«ديناستى» التى تلعب الواقع الاميركى وتبيعه بآلاف الدولارات لمحطات التليفزيون التى تدفعها من أموال الناس !

الصورة فى زمن المجاعة ، لم تعد تستطيع الوقوف بمعزل عن واقع هذا العالم المشوه القبيح الذى يموت فيه الاطفال من الجوع أمام أعيننا على شاشة التليفزيون ؟

لم تعد السينما تقبل ان تقف مكتوفة الايدى امام رؤوس الدمار النووى ، وخطر انقراض الحيتان الوديعة ، والحروب الصغيرة والكبيرة فى كل مكان .

وفى الوقت الذى تتسلل فيه مسلسلات العنف الاميركى القبيح الى شاشات التليفزيون فى بلادنا ، تكون السينما الاخرى قد تحركت فى العالم ، دخلت فيه وعانقته لتبدع أعمالا يكون اعجابنا بها وتقديرنا لها وثيق الصلة بالتزام المخرج الفنان بأن تدافع الصورة فى اعماله عن قضية ما فى عالم يسير نحو الدمار ، وتكون السينما فى ذلك الوقت بالتحديد ، على عتبة الامساك بتلك اللحظة التى نظل نتمناها ونحلم بها طوال حياتنا . لحظة شجاعة نقول فيها لا . ونواجه العالم بمفردنا . ونظل نحلم ونحن نسير بأننا كنا على يقين من أن ما ينفع الناس حقا يبقى فى الارض ، أما الزبد ، مثله فى ذلك مثل كل تلك الافلام التى تريد ان تغرينا عن حياتنا ، فيذهب جفاء .

السينما الاخرى فى العالم هى كلمة صدق تلفظها الكاميرا على شاشة عرض مع الضوء الساقط ، فى لحظة شجاعة ، قبل ان تواجه الكاميرا مرة أخرى العالم بمفردها .

وذات القصة تتكرر حين يتاح للكلمة الشجاعة ان تقول لا من فوق منبر جديد ، يسمح لها من فوقة بالتعبير عن موقف من العالم . موقف من قضية السينما والواقع وحرية التعبير فى بلادنا ، موقفنا أمام العالم من قضية الصورة فى حياة الناس والشعوب ، ماذا تستطيع الصورة ان تفعل .؟

احتجاج مجهول الهوية

من أهم القضايا المثارة حاليا فى انجلترا ، قضية افلام الرعب التى تقوم بعض محطات التليفزيون الانجليزى بعرضها ، وفى ساعة متأخرة من الليل ، كما لو أن هذه الافلام المختارة تمثل فى ذهن المسئولين افضل وجبة فنية يمكن ان تقدم الى المشاهدين قبل ان يتوجهوا الى فراشهم ، وقد ثارت ثائرة البعض من إصرار المسئولين على تقديم هذه الوجبة من الكوابيس اليهم كل يوم . وارتفعت عقيرتهم بالصياح مطالبين بأن يتوقف التليفزيون عن بثها . وانهالت خطابات الاحتجاج على المسئولين ، لا فى التليفزيون فحسب . بل وعلى صفحات بريد القراء فى الجرائد والمجلات اليومية . ومن المتوقع ان يقوم البرلمان الانجليزى بالنظر فى الأمر ، وأخذ قرار بشأنه ، بعد ان أصبحت القضية موضوعا لاحاديث الناس ومثارا لتندراتهم وجدلهم .

تنقلنا هذه القضية الى ظاهرة أخرى يعانى منها الاطفال فى بلادنا ، الذين يعشقون الشاشة الصغيرة ،ويجلسون امامها بالساعات لمشاهدة المسلسلات البوليسية الاميركية وغيرها ، كمسلسل «ستاركى وهتش» ، التى يختلط فيها الجنس بالعنف . والتى لا يدرى أحد كيف يقبل المسئولون على التليفزيون فى بلادنا أن تتسلل الى العقول العربية الصغيرة لتفسدها ، وبانتهاء آخر لقطاتها على الشاشة الصغيرة تكون صور الدم والعنف ومشاهد الجنس الصارخ البذىء قد عششت فى رؤوس الصغار من النشء ، الذين لا يعرف احد من يهتم بتربيتهم ، ومن يستطيع أن يحتج بأسمهم ، قبل أن يجرف عقولهم ذلك الطوفان الكاسح من أفلام الجنس والعنف .

والسؤال المطروح حاليا : من هو المستفيد من بث تلك الافلام ، وهل يمكن ان تكون الاسرة العربية مغتبطة حقا بهذا الواقع بما لا يدع مجالا للاحتجاج ، وهل من الطبيعى ان يسعد رب الاسرة حين يشاهد أولاده يقلدون حركات الكاوبوى الاميركى ، ويتربصون لاخوانهم بالسكاكين الحادة المرهفة خلف الابواب ، كما يفعل القتلة فى افلام الرعب .

● مجلة الفيديو العربى – لندن – العدد ٨ الصادر فى مايو ١٩٨٤ .

أين هى برامج الاطفال المدروسة النظيفة التى تأخذ فى الاعتبار تربية عقول النشء من الصغار ، تغرس فى نفوسهم تلك القيم والاخلاقيات العربية التى جعلت حضارتنا تسطع فى لحظة من الزمان فتتألق علما واخلاقا ومعاملة كريمة ، فى الوقت الذى كانت فيه أوروبا تعيش ظلمات العصور الوسطى ، وتخوض فى مستنقعات الجهالة .

ترى من يستطيع ان يحتج باسم الصغار ليقف أمام هذا المد الكاسح من الافلام والمسلسلات التى تنقض بلا رحمة على عقليتهم ، فى غياب الاهل وانشغالهم بمهام حياتهم اليومية ، فتلحس عقولهم ، وتحول أبصارهم الى تقاليد وقيم غربية مستوردة يريد بعض المغرضين ان يفرضوها فرضا على حياتنا وعقول اطفالنا ؟.

أين هى فلسفة التخطيط لبرامج الاطفال ، والمناهج الحريصة على توعية النشء فى بلادنا بتأريخ حضارتنا العربية الاصيلة ؟

قد يجزم البعض بأنه كان ثمة محاولات هنا وهناك للتخطيط والاعداد على أسس سليمة . وبعضها حقق نجاحا فى دولة ما ، لكن أين هو التخطيط المدروس للطفل العربى فى الوطن العربى الكبير ، وماذا تعد الجهات المسئولة فى محطات التليفزيون العربية من أجل مستقبله ، ثم ماذا يبقى بعد أن يزول اعجابنا بطبق الاثارة والمتبلات التى تعرضها علينا مسلسلات الرعب والعنف وافلام الوسترن الرخيصة . لا شىء سوى تقليد اولادنا الاعمى لابطال تلك الحلقات ، والحوادث بل الكوارث - التى نسمع بوقوعها ويتسبب فيها الصغار بعد مشاهدتهم للمسلسل الذى ينتظره الجميع من الكبار على احر من الجمر ، ويترقبونه فى حضرة الصغار .

بعد فترة يزول ذلك البريق المصنوع الذى يغلف تلك الافلام وتكون النتيجة تغييب الانسان العربى ، والطفل العربى ، بل ومستقبلنا العربى أيضا .

نجم هوى :

يقولون هوى نجم فلان من الممثلين . وفلان هذا يكون نجمه فى صعود منذ فترة قصيرة

يقولون أكرمه الله فأسبغ عليه أدوارا حققت له الشهرة والمجد فصعد نجمه وسبحان الله موزع الارزاق بين النجوم والممثلين والبشر !

لكنهم يقولون أنه فجأة هوى نجم صاحبنا من دون سابق انذار ، فى الوقت الذى كان الجميع فيه يتوقعون العكس ، وياله من قدر غريب حقا .

يقطع البعض بان فلان هذا من جنس الممثلين ، وقع ضحية «عمل» من الاعمال التى يدبرها الحاسدون الناقمون المتآمرون الذين يقفون خارج مسار النجوم فى صعودها وهبوطها ، وليس لديهم سوى الحسد فى الفؤاد ، وترقب سقطة أحدهم حتى يسارعون الى سن السكاكين ، وكما يقول المثل حين يسقط الثور تكثر السكاكين حوله .

بعض نجوم السينما عندما يؤمنون بالحسد والأعمال ويعلقون حول رقابهم تعويذات ضد الشر وحجب ضد المجهول والعيون التى تبصق شرا وشررا ، يظنون ان صعود نجم وهبوط نجم آخر هى مسألة حظ ونصيب والأعمال بالنيات ، وكأن صعود وهبوط النجوم له علاقة بدورات الفلك وعلم التنجيم .

وجزء من أزمة السينما العربية ، أنها السينما الوحيدة التى يسير العمل فيها بالنيات ، ويتوقع غالبية العاملين فيها ، أن يفتح الله عليهم أبواب الرزق مع بداية كل فيلم يحط من الذوق الفنى ويخدر العقول ، ومن الصعب ان تجد ممثلا يعلل نجاحه أو فشله من أداء دور معين ، فيرجع أسباب هذا الفشل الى سبب اخر غير التمثيل يمكن أن يكون موضوع الفيلم الهزيل .. أو السيناريو الضعيف .. أو ادارة المخرج العرجاء .

كل الممثلين الذين يقبلون ادوارا تحط من شأن فن التمثيل ، وتسىء الى فن السينما ، فى زمن أصبح فيه المنتجون يتاجرون بجسد الممثل .. والممثلة لن يمكنهم فى وقت واحد

● مجلة الفيديو العربى - لندن - العدد ١٥ الصادر فى ديسمبر ١٩٨٤ .

ان يتهربوا من مسئولية المشاركة في عملية تفتيت صرح التراث السينمائي في بلادنا والتواطؤ على افساده .

ذات مرة جمعتنا الصدفه بأحد الممثلين المصريين المعروفين من الشبان ، والحق لقد فوجئنا حين شاهدناه يخطو فوق منقل «منقد» من الفخار تتصاعد منه لفائف من البخور المعطر بالمسك ، قبل ان يدلف الى خشبة المسرح ليواجه جمهور المشاهدين ، وكان مبعث دهشتنا انها كانت المرة الأولى التي ندرك فيها نحن السذج بأن ثمة علاقة بين البخور والأداء التمثيلي الجيد . وأن دعوات الوالدين وحجاب المشايخ يمكنها ان تصنع ممثلا عظيما ..

ان الوعي بقضية تغيير الواقع السينمائي المصري الحالي .. أي تغيير موضوع الفيلم المصري ، والالتفاف حول الافلام التي تعالج المشاكل الحقيقية للجماهير المصرية والعربية ، ان الوعي بقضية التغيير هذه لا ينفي أهمية أن يكون ممثلنا المصري والعربي جادا في اختيار ادواره على نهج الافلام التي تطرح مشاكلنا وحياتنا ، قبل ان تهب عاصفة السخط العارم القادمة فتكنس كل من لعبوا ادوارا لا يستهان بها في الانحطاط الذي وصلت اليه عينات من الفن السينمائي في بلادنا .

ولا تسألونا ان كان من بين نجوم الممثلين ثمة من هو مستفيد من الوضع الحالي ؟

ولا تسألونا أيها السادة بعد ذلك لماذا هوى نجم ممثل ؟ !

يوسف شاهين ؟ فن عدم الخضوع :

لا شك أن الحدث الثقافي العربى الأول في باريس الآن هو تكريم المخرج العربى يوسف شاهين في السينماتيك الفرنسى - «Cinematheque» - دار الافلام التى تعتبر من أعرق المؤسسات السينمائية في البلاد - وعرض مجمل افلامه - ٣١ فيلما - في الفترة من ١٧أكتوبر الى ٣ نوفمبر ، ثم انتقال هذه التظاهرة بأكملها لكى تقدم في معهد العالم العربى في باريس في الفترة من ٩ نوفمبر الى ٢٩ ديسمبر .

وبهذه المناسبة أصدرت مجلة «كراسات السينما» الشهيرة عددا خاصا عن يوسف شاهين تحدث فيه عدد كبير من النقاد والمخرجين السينمائيين الفرنسيين عن فنه وأفاضوا في الاشادة بعبقريته ، وتحدث شاهين ذاته في العدد عبر حوار مطول معه ، تحدث عن علاقته بفن السينما وأسرته والاسكندرية المدينة التى أنجبته ، كما تحدث عن افلامه الروائية والتسجيلية منذ ان شرع في اخراج فيلمه الاول «بابا أمين» عام ١٩٥٠ وحتى فيلم «المهاجر»» من انتاج ١٩٩٤ كما أن السينماتيك --دار الافلام - الفرنسى عرض بهذه المناسبة فيلم «الناس والنيل» من انتاج ١٩٦٨ - ١٩٧٠ بعد أن أشرف على اخراجه وقام بترميم الفيلم ، وحفظه في نسخته الشاهينية من الضياع ، بعد ان أوقفت السلطة عرضه في مصر ، ويحكى فيه عن تحويل مجرى النيل أثناء بناء السد العالى بالتعاون مع الاتحاد السوفياتي آنذاك ، واحتجت الرقابة كما ذكر شاهين الذى حضر حفل تكريمه في السينماتيك في ١٧ أكتوبر المنصرم ، احتجت على أن يقبل شاهين في أحد لقطات الفيلم ان يسير مهندس مصرى خلف مهندس سوفياتى كما لو كان تابعا له ، واعتبرت ان شاهين جرح بهذه اللقطة في الفيلم كرامة المصريين ، وعقابا له على هذه الهفوة غير المقصودة بالمرة ، والتى لم يفكر فيها يوسف شاهين قط بالطبع ، منعت الفيلم من العرض ، رفضت ان يتواصل مع جمهور البلاد !

ومن الإنصاف ان نذكر هنا ان تظاهرة تكريم يوسف شاهين الجوالة هذه ، بدأت في مهرجان لوكارنو التاسع والاربعين بسويسرا ، حيث عرضت افلام شاهين هناك بأكملها ،

● مجلة الشرق الاوسط - لندن - العدد ٥٤٣ .

وهذه التظاهرة من تنظيم واشراف واعداد مهرجان لوكارنو وتمويل خاص من شركة يونايتد كالرز أوف بينيتون "United colors of Benetton" "فالمؤسسات والشركات التجارية العالمية الكبرى ، مثل مؤسسة التأمينى المعروفة فى فرنسا ، وهى التى اصبحت الان تدعم وتمول مثل هذه التظاهرات السينمائية الكبرى ، وتصرف على مهرجاناتها ، وتقدم جوائزها ، كما كان يفعل رعاة الفن من الامراء وعليه القوم فى ايطاليا فى عصر النهضة (القرن ١٤) .

وهو نوع من الدعم غير المشروط ، الذى يساعد الفنان على الابداع فى عصر اقتصاد سوق المال الرأسمالى ، وهيمنته على اسواق العالم ، وقد حظى بدعم مؤسسة بينيتون هذه من قبل مجموعة من الافلام العربية مثل فيلم «حلق الوادى» للتونسى فريد بوغدير ، وفيلم «كونشرتو فى درب سعادة» للمصرية اسماء البكرى (فى مرحلة التصوير حاليا) وفيلم المخرج المصرى عاطف حتاته - فيلمه الروائى الأول - بعنوان «١٩٩١ - ١٩٩٢» ويبدأ فى تصويره قريبا .

يوسف شاهين ببساطة هو هرم ثقافى من أهرامات مصر الثقافية ، أنه أشهر مصرى عربى فى العالم كله .. وأفلام شاهين كنز من كنوز وتراث مصر الثقافى السينمائى العريق . إنه بوابة ثقافية عملاقة فى تاريخ هذا البلد الذى انجبنا وحضارته ، وأفلامه فى مجملها التى تقطر عذوبة وحلاوة بحب هذا الوطن الذى ينتمى اليه بافتخار ، وعشق أهله فى بر مصر العامرة بالخلق ، تقدم اعظم بانوراما لتاريخ مصر الثقافى والاجتماعى ، والتطورات والتغيرات التى طرأت عليه ، بل لقد دخلت مجموعة من أفلام شاهين العملاقة مثل «الارض» و«حدوته مصرية» و«العصفور» و«باب الحديد» ... و«الاسكندرية ليه» و«الناصر صلاح الدين» الذى عرضه التليفزيون الفرنسى مؤخرا ، دخلت تاريخ السينما باقتدار من أوسع باب ، وتعد الآن من روائعها الكلاسيكية العظيمة .

ان جو « Jo » لقب يوسف شاهين ، هو الاب الروحى للسينما العربية الحديثة ، بأسلوبه السينمائى الذى استحدثه ، فهو المؤسس لهذه السينما الحديثة ، منذ بداية

الستينات فى افلام مثل «الاختيار» و«عودة الابن الضال» التى تتجاوز حدود الوطن وتستشرف - بعد هضم وتمثل - انجازات السينما الحديثة ، على مستوى المضمون والشكل ، فى اعمال فيللينى وانطونيونى من ايطاليا ، وجان لوك جودار ورواد الموجه الجديدة من المخرجين فى فرنسا فى أواخر الخمسينات .

سينما تتجاوز الحكاية التقليدية المكررة المعادة ، وتبحر فى بحر السينما الحديثة من دون وجل .

شاهين المتمرد

شاهين المتمرد ضد جميع اشكال القهر وظلم السلطة التى لم تنجح فى تدجينه ابدا لكى يعمل لحسابها ، هو أيضا المؤسس لهذا التيار فى السينما العربية ، تيار المكاشفة ومساءلة الذات ، سينما الأنا التى تطرح مشاكلها الذاتية الفردية ، وتتواصل من خلال هذه المكاشفة ، تتواصل بجرأة مع الآخر ، وتتعانق حين تنطلق متحررة من اسرها ، تعانق الوجود كله .

سينما المتناقضات هذه التى يمثلها شاهين ، هى سينما سياسية بالدرجة الاولى ، لانها تكشف من خلال ازمات الذات ، أزمة وطن وبحث متواصل عن هوية ، فى مناخات القمع السياسى ، والديمقراطية المجهضة ، وغياب المشروع القومى .

وأفلام شاهين بالذات تحتاج الى أكثر من مشاهدة ، لأنها افلام تحرض - بعد استمتاعنا بقيمتها الفنية العالية وجمالياتها الحديثة (انظر مثلا الى تكوين الكادر أو «الاطار السينمائى» فى أفلام شاهين الذى يحتاج الى دراسة عميقة مستقلة) تحرض على التفكير ، وتحثنا على التغيير بجرأة مذهلة ، وتعلمنا منظومة من القيم ، لعل أهمها قيمة التسامح .

أفلام شاهين التى سوف تعرض بعد عرضها فى السينماتيك فى معهد العالم العربى بباريس فى الفترة من ٩ نوفمبر الى ٢٩ ديسمبر ، وتضم أكثر من ٣١ فيلما روائيا وعدة أفلام تسجيلية مثل فيلم «القاهرة منورة بأهلها» ، مدرسة تفتح أبوابها لاجيال السينما

العربية الجديدة ، لكى يتعلموا فيها دروس هذا الفن ، ليس فن السينما فحسب ، بل فن عدم الخضوع أيضا ، لأنه قطعة شامخة عملاقة من هذه البلاد التى نعشق ، ومؤسسة فنية سينمائية متوهجة عبر افلامه دوما بالمعارف الجديدة .

لقطة من فيلم القاهرة منورة باهلها ليوسف شاهين

يظل يوسف شاهين (من مواليد ٢٥ يناير بحى الابراهيمية بالاسكندرية) صاحب مكانة متميزة ومنفردة فى السينما المصرية ، ليس فقط لان أفلامه تأتى على رأس قائمة أهم الشرائط التى انتجت فى أهميتها وقيمتها ، وليس ايضا لان أعماله تثير من الجدل والحوار ما يثرى الحركة الفنية والفكرية ، وليس لأنه أول من تجرأ وقدم سيرته الذاتية فى أربعة أفلام هى «الاسكندرية ليه » و«حدوته مصرية» و«اسكندرية كمان وكمان» و«المهاجر» حيث يستعرض حياته ورؤيته لنفسه ولمصر فى ذات الوقت بتصور «شاهينى» خالص .

إنما لان يوسف شاهين هو الأنضج والأكثر تطويرا لحركة السينما المصرية منذ أكثر من ٢٠ سنة ، سواء على مستوى التكنيك الفنى ، أو فى معالجته لما يريد ان يطرح من افكار وقضايا .

وان كانت افلام شاهين فى صميمها سيرة ذاتية واستنباطا لمشاعره الحميمية وأفكارة الخاصة ، الا أنها تنفتح فى نفس الوقت على فترات متعددة من تاريخ مصر وتاريخ العالم العربى - فهذا شاهين يقول فى الحوار الذى نشر معه فى مجلة كراسات السينما فى العدد الخاص به ، يقول : "أننى أحاول جاهدا من فيلم الى فيلم ان أتعلم المزيد عما يحدث ، ومن الطبيعى ان تنطوى حياتى على فترات توصف بالفترات الحالكة ، إلا انه حتى فى مثل هذه الفترات لا أكف عن البحث ، فعالم الواقع يستحوذ دائما على مخيلتى ، أكثر مما تستحوذ عليه أية قصيدة ، أو تفسير نظرى ، وحين يتملكنى الشك ، أو تنتابنى الحيرة فإننى انزل على الفور الى الشارع ، ذلك أننى اتعلم من نبض الشارع ونبض الرجل العادى والمرأة العادية والطفل أكثر مما أتعلم من آلاف الكتب ، فالشارع هو الذى يمنحنى الإلهام ، ويزودنى بالتجربة ، فحيثما يتجه الناس ، اتجه انا معهم » .

يمكننا تقسيم مشوار يوسف شاهين (٣١ فيلما روائيا طويلا و ٤ أفلام قصيرة» الى مرحلتين أساسيتين الأولى تبدأ بأول افلامه «بابا أمين» ١٩٥٠ وتنتهى بفيلم «الأرض» ١٩٧٠ وفيها يكتسب مخرجنا الكبير قيمته كمبدع حقيقى على المستوى الفنى ، ومن أفلام هذه المرحلة ابن النيل - صراع فى الوادى - باب الحديد - جميلة بوحريد - الناصر صلاح الدين .

أما المرحلة الثانية ومن أهم سماتها الارتباط الزمنى بما يحدث فى مصر سياسيا واجتماعيا فتضم أفلامه الاختيار ٧١ - العصفور ٧٢ - عودة الابن الضال ٧٦ - حدوته مصرية ٨٢ - اسكندرية ليه ٧٩ - واسكندرية كمان وكمان ٩٠ ، ويتحرر فيها يوسف شاهين من الحدوتة الدرامية الكلاسيكية ، ويؤسس لاسلوب سردى خاص ، مما جعل العديد من هذه الاعمال لا تنجح - تجاريا ، ويرى المتفرج انها غير مفهومة .

الإبحار فى التراث :

واذا كان شاهين قد بدا فى أعماله الأولى تلميذا مخلصا لهوليوود ، الا أنه نجح وعلى الرغم من اعترافه بقصور نضجه السياسى فى بعض الفترات التاريخية التى مرت بها

مصـر ، نجح فى أن يكون له هذا الاسلوب السينمـائى المتـفـرد على نحـو لا نظيـر له فى الشرق الاوسط .

ولم يجرؤ مخرج آخر على التجوال فى فترات تاريخية متنوعة من تاريخ هذه المنطقة مثلما فعل شاهين ، من أقدم العصور حتى عصر صلاح الدين ، ومن النضال ضد الاستعمار حتى قيام الثورة المصرية وبناء السد العالى والنكسة ، كما انتقل عبر المكان من الجزائر إلى برلين إلى القاهرة إلى نيس إلى الاسكندرية إلى موسكو ، وها هو يصور حاليا فيلمه الجديد «المصير» عن الفيلسوف العربى ابن رشد فى دمشق - سوريا وضواحيها - وقبل ان يعود الى هذه الاسكندرية ، اسكندرية لورانس دارك وكليوباترا ومارك انطونى ونابليون بونابرت وسيد درويش وقسطنطين كفافى التى انجبته .

ذلك لأنه اذا كانت أفلام شـاهين تكشف فى تطورها عن حبـه للبشـر ، وكـرهه للتعصب ، وهو ما نتنفسه مع هواء الاسكندرية ، ذات المناخ الثقافى المتنوع والجماعات الدينية والعرقية المتباينة .

غير أن اللغة السينمائية شديدة التميز فى هذه المجموعة من الافلام ، بالاضافة الى قدرات شاهين الباهرة التى تؤهله للسيطرة على كل تفاصيل العمل السينمـائى ، منذ اعداده ومشاركته فى كتابة السيناريو حتى اختياره للممثلين وتدريبهم وقيادته للمجموعات وتصوره لاختيار أماكن التصوير ، وتفاصيل «اللقطة» واقتناص احاسيس الممثل كما يريدها بالضبط ، هذه اللغة السينمائية العالمية الشاهينية هى التى حققت للفيلم المصرى اختراق ما بعد السوق العربية .

ثم جاء فيلم «المهاجر» الذى اخرجه شاهين عام ١٩٩٤ ، ليصبح أحد أهم القضايا فى وقتنا المعاصر ، فقد اتهم الفيلم وحكم القضاء بمصادرته ، ثم اعلنت براءته ، ولكن سرعان ما عاد متهما وتمت مصادرته مرة أخرى ، وهو حاليا ممنوع من العرض ، فهناك من يجرم الفيلم والفن ، وهى قضية طفحت على المجتمع المصرى فى السنوات الاخيرة ، وأصبح على يوسف شاهين ومعه المثقفون ، ان يقفوا فى وجه من يريد ان يصادر حرية

المبدع السينمائى الفنان ، ويطالب بسفك دمه.

فان ذلك راجع فى المحل الأول الى انتماء يوسف شاهين إلى المزاج المتوسطى المفتوح على البحر فى الثغر ، والتيارات الثقافية التى غيرته ، وشكلت وجدانه ، وجعلته أكثر انفتاحا على الدنيا كلها . مزاج متطهر من الاحقاد ، وتواق دوما الى الترحال وركوب الاهوال والمغامرة . مزاج متشوق ابدا الى السفر ولن يعرف الاستقرار فى حياته.

«لقد ولدت هنا - يقول شاهين - وانتمى الى هنا ، ولست ملزما بتقديم أى تفسير لما أفعله . إن ما أقدم على فعله هو بدافع من عقيدتى ، ولقد تأثرت مشاعرى بمشاعر الفلاحين والعمال وبابناء الاسكندرية وأبناء النوبة وأبناء المسيحية والاسلام واليهودية ، بالبيض والسود وغيرهم . لا مكان عندى للتعصب على الاطلاق .»

«الهوية» الموضوع الرئيسى فى كل أفلامه

يوسف شاهين فى «كراسات السينما»

هذا العدد الخاص من الصادر عن مجلة كراسات السينما - العدد ٥٠٦ - التى تعتبر أشهر مجلة شهرية سينمائية نقدية فى العالم ، (وكتب فيها عدد كبير من المخرجين الفرنسيين ، وقبل أن يمسكوا بكاميرا فى حياتهم وينتقلوا فيما بعد لمهنة الاخراج ، ليصبحوا رواد الموجة السينمائية الجديدة فى أواخر الخمسينات مثل اريك رومير وجان لوك جودار وفرانسزا تروفو) يعتبر وثيقة سينمائية مهمة ، حيث يتحدث هنا يوسف شاهين عن حياته وفنه فى حوار طويل جدا بعنوان «العرض والحياة» «يناقش فيه علاقته مع السلطة ويجوس عبر افلامه ، فيقوم بتحليلها وتشريحها ، وهذا الحوار هو بمثابة «شهادة» سينمائية من مخرج مؤلف ، وضع بصمته على مسيرة السينما المصرية باقتدار وحنكة بالغين ، وهو فى ذات الوقت ، وكما تعودنا دائما مع شاهين رحلة بحث فى هوية «الانا» واستبطان ومساءلة للذات ، على أرضية الواقع الاجتماعى والسياسى فى مصر اليوم ، يقربنا من شاهين أكثر ، ويصحح فى اذهاننا مفاهيم عديدة عن هذه السينما التى يصنع ، وهو اذ يتدفق مثل نهر يجرى ، يكتسح أمامه ويلغى كافة الحوارات التى نشرت مع شاهين بالعربية من قبل ، بسبب سيطرة مخرجنا على ناصيته اللغة الفرنسية (يتكلم شاهين اربع لغات اجنبية ، وأحيانا فى نفس الوقت !) واجادته التحدث بها .

يكتب فى العدد الناقد الفرنسى تيرى جوس عن «عوالم شاهين» فيذكرنا بطبيعته التى لا يمكن الامساك بها ، حيث لا يسمح لنفسه بأن يسجن داخل اطار بعينة ، ويقول بأن السينما التى قدمها لنا شاهين عبر افلامه والتى عالجت كافة الانواع السينمائية تمثل عالما يلتهم كافة مظاهر الحياة ، فقد قدم لنا الكوميديا فى فيلم «بابا أمين» والدراما الاجتماعية فى فيلم «ابن النيل» والميلودراما فى «نداء العشاق» والكوميديا الموسيقية فى «بياع الخواتم» والملحمة فى ثلاثة أفلام «صلاح الدين» و«المهاجر» و«داعا بونابرات» والسينما الحديثة فى «الاختيار» والفيلم الكفاحى فى «جميلة بوحريد» ، كما قدم لنا

نوعا سينمائيا فريدا من اختراعه ، يمكن أن نطلق عليه فانتازيا السيرة الذاتية فى فيلم «حدوته مصرية» ثم «الاسكندرية ليه» و«الاسكندرية كمان كمان» ، غير أن الموضوع الرئيسى فى كل افلام شاهين هو موضوع الهوية .

ويضم العدد الخاص بشاهين من مجلة «كراسات السينما» العديد من شهادات المخرجين والنقاد الفرنسيين والعرب لباتريس شيرو واندريه تيشينيه ويسرى نصر الله وفريد بوغدير وجان لوى بارو وسيرج دانى وغيرهم يرسم حدود المساحة الفنية - الغنائية - الباروكية - الحسية - الذاتية - التاريخية التى يحتلها هذا المخرج السكندرى يوسف شاهين على خارطة السينما العربية والعالمية ، وابعاد الحضور الضرورى الذى يمثله فى واقعنا السياسى الفنى العربى اليوم .

«فيلموغرافيا» يوسف شاهين :

الافـلام الروائيـة الطويلة : «بابا أمين» ١٩٥٠ - «ابن النيل» ١٩٥١ - «المهـرج الكبيـر» ١٩٥٢ - «سيـدة القطار» ١٩٥٢ - «نسـاء بلا رجال» ١٩٥٣ - «صـراع فى الوادى» ١٩٥٤ - «شيطان الصحـراء» ١٩٥٤ - «صـراع فى الميناء» ١٩٥٦ - «ودعت حبك» ١٩٥٦ - «انت حبيبى» ١٩٥٧ - «باب الحديد» ١٩٥٨ - «جميلة بو حـريد» ١٩٥٨ - «حب الى الابد» ١٩٥٩ - «بين يديك» ١٩٦٠ - «نداء العشـاق» ١٩٦٠ - «رجل فى حياتى» ١٩٦١ - «الناصر صلاح الدين» ١٩٦٣ - «فجر يوم جديد» ١٩٦٥ - «بيـاع الخـواتم» ١٩٦٦ - «رمال من ذهب» ١٩٦٦ - «الارض» ١٩٧٠ - «الاختيـار» ١٩٧١ - «الناس والنيل» ١٩٧٣ - «العصفور» ١٩٧٢ - «عودة الابن الضال» ١٩٧٦ - «الاسكندرية ليـه» ١٩٧٩ - «حـدوتة مصـرية» ١٩٨٢ - «وداعـا بونابرت» ١٩٨٤ - «اليوم السادس» ١٩٨٦ - «اسكندرية كمان وكمان» ١٩٩٠ - «المهاجر» ١٩٩٤ .

الأفلام القصيـرة : «عيد النيـرون» ١٩٦٨ - «سلوى» ١٩٧٢ - «الانطلاق» ١٩٧٣ - «القاهرة منورة بأهلها» ١٩٩٣ .

الجوائز : حصل يوسف شاهين عام ١٩٩٤ على جائزة الدولة التقديرية ، ومن أشهر الجوائز التى حصدها جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى مهرجان برلين عام ١٩٧٩ عن فيلم «اسكندرية ليه» وجائزة مهرجان قرطاج «التانيت الذهبى» عن فيلم «الاختيار» عام ١٩٧١ ، وحصل على جائزة الاخراج والتمثيل فى مهرجان بوسطن عن «باب الحديد» ١٩٥٨ ، ومن مصر نال العديد من الجوائز فى المسابقات المحلية .

أفلام «الأسرة» : نماذج راقية للفيلم السياسى

قد يكون من المفيد قبل ان نتطرق هنا الى مجموعة من أهم الافلام التى قدمتها السينما العربية عن «الأسرة» تعريف هذا الكيان وتحديد هويته .

«يقصد بمفهوم الأسرة ، بعواملها الاحيائية البيولوجية والنفسية والثقافية ، جماعة لا تقبل الخفض ولا الحصر فى جماعات أخرى . ان الاسرة جماعة ذات تكوين وبنية وابعاد وظروف معيشة وحاجات ، وهى ذات علاقات داخلية بين أفرادها ، وذات علاقة أو علاقات خارجية مع الجسم الاجتماعى كله ، وذات وظائف تتباين مكانا وزمانا ، بمقتضى المنظومات الاجتماعية والتشكيلات الحضارية ، وكل علاقة اسرية تحدد جملة من الحقوق والواجبات ومن مختلف الاحكام التى تحرم أو تعين بعض الانماط من الزيجات ، تغدو واضحة منذ اللحظة التى يتوجب فيها وجوب قيام المجتمع .

هذا التعريف للأسرة كما جاء فى معجم مفاتيح العلوم الانسانية للدكتور خليل أحمد خليل يمنحنا مفهوما لطبيعة الكيان الأسرى فى المجتمعات العربية ، غير أنه لا يخوض فى أو يشير الى علاقة هذا الكيان بالطبقات الاجتماعية وموقعها على أرضية أو شبكة العلاقات الاقتصادية التى تتحكم فى العلاقات الاجتماعية ذاتها ، ويبدو لنا واضحا منذ البداية وقبل ان نتعرض للأسرة - هذا الكيان - كما عبرت عنه وقدمته السينما العربية ، وتحديد طبيعة الأسرة فى علاقتها بالنظام الاقتصادى وعلاقتها بالسلطة الحاكمة فى البلد الذى تتمركز فيه ، لان تطور هذا الكيان الاسرى لا يمكن فى رأينا تحديده وتعريفه الا من منظور نضاله للتحرر والاستقلال وحقه فى صنع مصيره من أسر الطبقات الحاكمة .

ان هذا النضال وحده فى تصورنا هو الذى يمنح الاسرة العربية كيانها الحقيقى ، فعن أية أسرة نتحدث ، عن الاسرة الفقيرة أو الاسرة الغنية ، عن أسر المقهورين والمسحوقين والهامشيين ، أم عن أسر الطبقة المتوسطة والأسر الارستقراطية والبرجوازية ، فى علاقتها

● مجلة «الشرق الاوسط» - لندن - العدد ٥٣٢ الصادر فى ٤ سبتمبر ١٩٩٦ .

بالزمان (الماضى - الحاضر - المستقبل) ، وعلاقتها بالمكان (القرية - المدينة - المهجر) وهى جميعها تساؤلات تبدو لنا مهمة وملحة وتختلف الآراء حولها ، لذلك سنقصر حديثنا هنا على مفهوم الاسرة كوحدة فى المطلق ، وكيان يتشكل فقط من خلال حركة الصراع مع الطبقة المهيمنة ، وما تفرضه من قيم وعلاقات وظواهر فى حركة المجتمع وتقدمه ، وبالطبع سوف نضطر هنا الى طرح مجموعة من التساؤلات العامة ومحاولة الاجابة عليها ، ونبدأ بسؤال : هل استطاعت السينما العربية عبر مراحلها المختلفة ان تمنحنا تصورا صحيحا أو صادقا للأسرة ونجحت فى التعبير عن مشاكل وأزمات الأسر المختلفة فى علاقتها بالسلطة ؟

سوف نلاحظ - بشكل عام - ان السينما المصرية التى انتجت وحتى الآن أكثر من ثلاثة آلاف فيلم قدمت مجموعة كبيرة من أعظم الاعمال السينمائية التى تمحورت حول الأسرة عبر مراحل تطور هذه الصناعة فى تاريخها الطويل ويمكن أن نحدد هنا «فيلم الأسرة» بأنه الفيلم الذى يقوم فيه افراد هذا الكيان الأسرى الواحد ببطولة فيلم ، فالمجموعة هى البطل فى الفيلم ، ونحن نشاهد ابطال هذا الكيان وهم يتحركون على أرضية الواقع الأسرى ، ثم علاقة هذا الكيان بالمجتمع الكبير ككل ، ومن أهم افلام الأسرة التى قدمتها السينما المصرية فيلم «أم العروسة» لعاطف سالم و«بداية ونهاية» لصلاح أبو سيف ثم «سواق الاتوبيس» لعاطف الطيب و«أريد حلا» لسعيد مرزوق و«الحرام» لهنرى بركات بل وفيلم «العزيمة» - الذى صنع عام ١٩٣٩ ومازال تحفة كلاسيكية جميلة قابلة للمشاهدة اليوم وغدا وبعد غد - كما كان يردد علينا دائما الصديق السينمائى الراحل الناقد سامى السلامونى - لفرط ما هو بسيط وصادق وفيه لمسة من البراءة ، بل والبكارة التى تجعل الافلام تعيش حتى بعدما يموت البشر ! ولا يوجد فيلم جيد أو فيلم ردىء فى المطلق ، اذ أن قيمة هذا الفيلم أو ذاك فى حينه ، وقد كان فيلم «العزيمة» الذى يقدم أسرة الحارة المصرية الفقيرة وتعاطف اهلها وحبهم وتراحمهم ، أول خروج جرىء منذ بداية السينما المصرية عام ١٩٢٧ بفيلم «ليلى» ، على تقاليد سينما الصالونات والقصور وأحلام بنت الباشا الوهمية - وان لم يتخلص تماما من التأثر بنفوذ الباشوات - ليقدم

أسرة حارة مصرية حقيقية ، وبالطبع كان هذا الفيلم هو النموذج الأول للواقعية فى السينما المصرية ، كما أننا يمكن أن نضيف إلى مجموعة الأفلام هذه فيلم «الارض» ليوسف شاهين الذى يقدم صورا متعددة للأسرة الريفية فى علاقتها بطبقة الإقطاع والأسر الارستقراطية الملكية .

هذه النماذج الفيلمية ترتبط اساسا بثلاث تساؤلات أساسية : من يصنع الفيلم ؟ ولمن يصنع الفيلم ، وفى أى ظرف اجتماعى ، فالواقع أن تصوير الأسرة ، واقترابه أو ابتعاده عن الصدق الفنى ، ارتبط منذ البداية بالنظام السياسى ووضعية الرقابة ووزارة الداخلية في مصر ، لذلك سوف نجد أن معظم الأفلام التى تعرضت لموضوع الأسرة قبل قيام ثورة ١٩٥٢ كانت غارقة فى الميلودراما والمبالغات العاطفية ، ولم تكن الأسرة كيانا محددا له ملامحه ونضالاته وتاريخه ، بل مجرد ديكور أو اكسسوار وهمى مصنوع ومفبرك لتصوير الصراع الأبدى فى معظم نتاجات السينما المصرية ، بين الخير والشر ، ولم يكن يقصد به ابدا أن يكون موجها لتطوير وعى افراد الاسرة بالكيان الذى ينتمون اليه ، وحقوقهم تجاه المجتمع ، وواجباتهم تجاه افراده ، وأفراد العملية الاجتماعية ومشاكلها وتناقضاتها وأزماتها ، ولذلك أيضا كانت معظم هذه الأفلام بالطبع ، للتسلية والترفيه وقضاء الوقت ، تنتهى دائما بانتصار الخير ، والإعتماد على القدرية والحلول الميتافيزيقية ، فى حل الأزمة التى يصورها الفيلم أو يتعرض لها .

وهذا هو بالضبط ما يحدد قيمة هذه المجموعة المختارة من الأفلام التى ذكرناها سابقا ، اذ اعتمدت على الإقتراب أكثر من التصوير الواقعى للواقع الحقيقى الذى تعيشه الأسرة ، وتكمن قيمتها فى خروجها على السائد فى السينما المصرية ، والمألوف والنمطى والاكليشيهات الجاهزة والقوالب المتحجرة التى عفى عليها الزمن ، ثم توصلها – وهذا هو الاهم – إلى التعبير عن الأسرة بشكل فنى وبلغة سينمائية أصيلة ومتميزة ، من خلال الطريقة أو الاسلوب الذى استخدمته لعرض وتصوير مشاكل الأسرة المصرية فى علاقته بآليات المجتمع ككل .

هذه النماذج الراقية للفيلم الواقعي الذى وضع بذرته فى تربة السينما المصرية كمال سليم برائعته «العزيمة» عام ١٩٣٩ ، وتطور هذا الفيلم الواقعي على يد الراحل العظيم صلاح أبو سيف حتى صار كيانا صلبا أرسى بنفسه تقاليده وتطور هذه التقاليد من بعده على يد عاطف الطيب ومجموعة من المواهب الجديدة الصاعدة مثل على بدرخان وداود عبد السيد وخيرى بشارة ومحمد خان ورضوان الكاشف ، وأنضم اليهم مجددا لتكريس هذا التيار بقوة فى واقع سينماتنا العربية مجدى أحمد على بفيلمه الأول الجميل «يادنيا ياغرامى» وأسامة فوزى بفيلم «عفاريت الاسفلت» .

هذه النماذج البارزة للفيلم الواقعي نقول- طرحت أبرز نماذج أفلام الأسرة ، واقتربت أكثر من همومها ومشاكلها فى علاقتها بالمجتمع الكبير وتحولاته والتغييرات التى طرأت عليه ، بل أنها علاوة على ذلك ، قدمت أفضل وأرقى نماذج الفيلم السياسى فى السينما العربية ، لان الفيلم السياسى ليس بالضرورة الفيلم الذى يعالج حادثا سياسيا على السطح كاغتيال زعيم طاغية أو مشاكل المسجونين السياسيين فى معتقل أبو زعبل ، بل الفيلم السياسى هو الفيلم الذى يطرح بقوة تناقضات الكيان الاجتماعى مثل كيان أو وحدة الأسرة مثلا ، فى علاقتها بالمجتمع الكبير ، على المستوى الخارجى ، ويبرز التناقضات بين أفراد الاسرة الواحدة على المتسوى الداخلى ، ويسلط الضوء هكذا على تناقضات المجتمع ككل وأزمته وصراع الطبقية المتواترة داخله ، لذلك كانت هذه النماذج أفلاما سياسية راقية بالدرجة الأولى ، ومصدرا من مصادر تشكيل الوعى ، سواء على المستوى الفردى أو على المستوى الجماعى ، من خلال تعرف الفرد على موقعه من العالم المحيط به ، وبالتالى فان تقييم هذه النماذج ، وقولنا بانها نماذج راقية للفيلم السياسى ، ينبع من قناعة ذاتية بأن الحكم على أى فيلم تتصل اتصالا وثيقا بعملية اشتغاله على وعى المتفرج ، وتأصيله أو تطويره لهذا الوعى عبر أفلام تصبح - بمجرد الإنتهاء من مشاهدتها - اكبر منا .

فالملاحظ أن السينما المصرية منذ نشأتها ، لا تقسم ابطالها فى الغالب الأعم طبقا لمواقعهم الإجتماعية ، بقدر ما تطالبنا بتقسيمه اخلاقية أقرب الى المثالية ، بمعنى آخر

تقسم السينما المصرية - ومن دون التطرق إلى موضوعات هذه النماذج الراقية التى ذكرناها - تقسم البشر إلى أنواع : رجل وامرأة ، خير وشرير ، لكن منذ منتصف السبعينات نستطيع أن نؤرخ لظهور تيار واقعى يربط واقع الأسرة المصرية بالمتغيرات الاقتصادية التى بدأت تفرض على المواطن العادى منهجا جديدا فى التفكير ، وإعادة نظر فى الموروثات من القيم والمبادىء والسلوك ، وهى الفترة التى عرفت فى مصر ببداية تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادى ، وظهور فيلم «سواق الاتوبيس» لعاطف الطيب عام ١٩٨٣ الذى نعتبره من أفضل الأفلام التى تناولت موضوع الأسرة فى السينما العربية ، بل أنه بالتأكيد وبلا تحفظ أحد أفضل الأفلام فى تاريخ السينما المصرية كله ، لانه يتوهج بقدرته الهائلة على تقديم الأفكار الإنسانية والعميقة بأسلوب جماهيرى يصل الى ابسط متفرج فى أى مكان ، وبأكثر الأدوات السينمائية تقدما ، ولكن بلا تعقيد ولا افتعال .

ففكرة الفيلم - من تأليف محمد خان وكتب لها السيناريو بشير الديك - تعتمد على تقديم أسرة بسيطة يصاب عائلها بانكسار ما يهدد بنهايته ونهاية الأسرة كلها .. وسلوك الأبناء تجاه هذا الموقف بكل التمزق والانهيار الذى أصاب هذه الأسرة فأدى الى تفككها وأنانيتها ، وتقدم الفيلم رحلة الابن (نور الشريف) لإنقاذ ورشة الخشب التى يملكها الأب (عماد حمدى) وهى رحلة على المستوى الرمزى لانقاذ مصر - ممثلة بالورشة - التى أصبحت فى عصر الإنفتاح معروضة هى الأخرى للبيع فى المزاد العلنى و رحلة متوهجة بحرارة الوعى والإكتشافات المثيرة للتغييرات والتحولات التى طرأت على الوطن فى عهد القطط السمان ، وتبدأ رحلة الابن الذى يعمل سائقا لأحد أتوبيسات النقل العام ، فى محاولة لإقناع اخوته من البنات وأزواجهن بالوقوف معه ، لكنه يفاجىء بردودهم السلبية رغم أن كلا منهم يعمل فى مشاريع الانفتاح ويكسب ، ويبدو أن النقود قد غيرتهم ، فلم يعد أحد يسعى الا وراء مصلحته الخاصة ، وتمزقت الأوصال الحقيقية للأسرة ، ويموت الأب على أنقاض كل شيء ، بينما يقفز سائق الاتوبيس فى النهاية ليطارد لصا ويشبعه لطما وينهال فى شخصه على الحرامية اللصوص الذى سرقوا الوطن ، وسرقوا عمره الذى افناه فى الحرب من اجل سلامة الوطن وحمايته من الأعداء !

فيلم «سواق الاتوبيس» من أعظم افلام الأسرة التى قدمتها السينما العربية من أجل تطوير وعينا وادراكنا لطبيعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية فى مجتمع محدد وفى ظرف تاريخى محدد ، لذلك فهو محاولة فيلمية «تنويرية» شمولية أعم ، محاولة تؤسس لمنهج فنى فى تشريح وتحليل الواقع الاجتماعى وظواهره تتجاوز مرحلة «توصيف» الظاهرة ، لتدلف مباشرة الى «تحليل» الكيان الاجتماعى والكشف عن أزمته وتناقضاته.

ولا شك ان السينما العربية قدمت العديد من الأفلام الرائعة التى عالجت موضوع الأسرة مثل «نوة» للجزائرى عبد العزيز طلبى و«عمر قتلتو» الجميل للجزائرى مرزاق علواش ، و«عرائس من قصب» لجيلالى فرحاتى من المغرب و«صفائح من ذهب» للتونسى نورى بوزيد و«درب المهابيل» للمصرى توفيق صالح ، لكن ظلت نماذج الفيلم المصرى لأسباب يدركها الجميع ، كما فى «بداية ونهاية «الكلاسيكى لصلاح ابو سيف أو «سواق الاتوبيس» مرآة المجتمع المصرى فى زمن الإنفتاح ، أفضل نماذج افلام الاسرة الجماعية السياسية ، ومثالا يحتذى ، على طريق توظيف السينما الفن فى الكشف عن واقع الأسرة العربية ، والحث على تغييره نحو الافضل .

الطفولة : غابت فى السينما الروائية
وتوهجت فى اعمال التسجيليين :

اذا كانت محطة الاذاعة المصرية من خلال برامجها الاذاعية المتميزة ومنذ فترة طويلة ، تنبهت إلى أهمية الإعلام الإذاعى فى تربية وصقل النشىء وتعلميهم وتثقيفهم وبخاصة بعد ثورة ١٩٥٢ واعتبرت دور هذه البرامج مكملا للبرامج الدراسية فى مدارس القطر المصرى واحتضانها وتشجيعها للمواهب الجديدة من خلال المسابقات فى اطار برامج المنوعات للأطفال التى كانت تقدمها «ابلة فضيلة» و«بابا شارو» فإن هذه البرامج كانت أول سكة للمواهب الجديدة من الممثلين الصغار على الطريق إلى الشاشة الفضية وأفلامها .

إلا أن السينما المصرية بطبيعة تكوينها الصناعى - فى مراحلها الأولى - وكذلك بسبب طبيعة توجهاتها ، لم تعالج موضوع الطفل واستغلال الاطفال إلا فيما ندر ، والواضح أنها كانت تسعى منذ تأسيس طلعت حرب لاستوديو مصر فى الثلاثينات من هذا القرن ، إلى التعبير عن تطلعات وطموحات «البرجوازية المصرية الجديدة» و«محاولتها الاستقلال باقتصاد البلاد بعيدا عن الاستثمارات والاحتكارات الاجنبية ، وكان من الطبيعى أن تكون هذه الشريحة الاجتماعية الجديدة الصاعدة هى القادرة على ايجاد حلول لمشاكل المجتمع فهى التى أوجدت فى نهاية فيلم «العزيمة» عملا لحسين صدقى وخلصته من البطالة ، ولم يكن مطروحا أبدا على هذه السينما أن تعالج قضية استغلال الأطفال وتشغيلهم .

لذلك عندما ظهرت بعض الأفلام التى يضطلع ببطولتها اطفال فيما بعد مثل فيلم «دهب» لانور وجدى فى الاربعينات وشاركته البطولة الممثلة فيروز ، والفيلم يذكرنا بالطبع بفيلم «الصبى» لشارلى شابلن مع الفارق الكبير فى قيمة وجودة معالجة وتحليل الظروف الاجتماعية فى الفيلمين ، يلاحظ أن دور «الطفلة» فى الفيلم لم يكن يتعدى دور «سنيد» - مساعد - لإبراز مواهب أنور وجدى وتكريسها ولم يكن يظهر المجتمع فى

● مجلة «الشرق الاوسط» - لندن - العدد ٥٢٤ الصادر فى ١٠ يوليو ١٩٩٦ .

الفيلم الا فى صورة ديكورات استوديو هشة لا علاقة لها البتة بالواقع الاجتماعى فى مصر الاربعينات ، بينما نجد أن «جاكى كوجان» الطفل فى فيلم شارلى شابلن ، كان محور الدراما والمحرك للصراع لتطور احداث الفيلم الدرامية لذلك هزنا بمشاهده وواقعية تصويره للظروف الاجتماعية آنذاك .

بينما ظل دور الطفل فى السينما المصرية مهمشا ، ولا يتجاوزه دور الممثل المساعد إلا فى بعض الأفلام القليلة التى عالجت موضوع الأسرة المصرية ومشاكلها كما فى بعض افلام عاطف سالم ، ويلاحظ هنا أنه بفضل القطاع العام الذى تأسس فى الستينات ، بدأ الاهتمام بدور الطفل ورسم شخصية بدراية وعمق كبيرين . وظهر بطلا لأول مرة فى فيلم «الشيطان الصغير» لكمال الشيخ ، وربما نجح الجو البوليسى السيكولوجى الذى طغى على الفيلم فى تأصيل وتعميق دور البطولة الذى اضطلعت به الطفولة هنا ولأول مرة ، وقد بدا لنا مشوقا بمطاردات وولوج عالم الطفل فيه الى عالم المجرمين وقطاع الطرق ، لكنه من جهة أخرى يذكرنا بفيلم «مون فليت» الاجنبى .

كلا لم تكن الطفولة «ثيمة» أو موضوعا مفضلا للسينما المصرية الروائية الطويلة ، ولم تتجسد فى صورة متفرج متلق تستطيع السينما أن تخاطبه فالسينما التجاريه المصرية لم تكن إلا فيما ندر من المحاولات السينمائية الجادة ، إلا سينما مفبركة مصنوعة لإثارة غرائز المتفرج ولم تكن أبدا أداة للتفكير فى مشاكل المجتمع المصرى ، بل لقد جعلت غياب هذا التفكير أولى دعامات الفيلم التجارى الناجح : التفكه وربما فى أى شيء .

لكن إذا كانت السينما المصرية بدت مقصرة وتجاهلت منذ بدايتها هذا الموضوع ، فإن السينما التسجيلية الوثائقية – هذه الأفلام المكومة فى المخازن ولا يراها أحد – قدمت نماذج مدهشة مبهرة ومعالجات فذة لموضوع الطفولة كما فى بعض افلام هاشم النحاس مثل فيلم «النيل أرزاق» وأفلام المخرجة السينمائية التسجيلية «نبيهة لطفى» . كما اهتم المخرج السينمائى الراحل شادى عبد السلام بالموضوع وعالجه فى بعض افلامه الروائية القصيرة لتعريف النشيء بحضارة مصر القديمة وتراثها العريق فى افلام تعليمية ممتازة ، ويبدو لنا أن أحد أعظم المحاولات السينمائية فى هذا المجال ، محاولة المخرج اللبنانى

الوثائقى جان شمعون مع زوجته المصورة المخرجة مى المصرى تصوير جيل كامل من الاطفال الضائعين بسبب مأساة الحرب فى لبنان فى فيلمه الاثير «جيل الحرب» .

وتحاول السينما الروائية الجديدة فى اعمال بعض المخرجين العرب الاهتمام بدور فترة الطفولة وتأثيراتها على مستقبل الشخصية فى العمل الفنى ، كما فى فيلم «احلام المدينة» للسورى محمد ملص وكذلك فى فيلمه الثانى «القنيطرة» وفيلم «حكاية الجواهر الثلاث» للفلسطينى ميشيل خليفى وفيلم «صمت القصور» للتونسية مفيدة تلاتلى و«عصفور السطح - حلفاوين» للتونسى فريد بوغدير .

وعلى الرغم من وجود مهرجان لسينما الطفل فى مصر ، ومحاولة بعض الجهات الثقافية والمؤسسات المسئولة تطوير العناية بتصوير الاطفال ومعالجة مشاكلهم وأحلامهم فى السينما ، يظل الطفل العربى فى معظم سينماتنا العربية غائبا ككيان ومستقبل وهوية ، ومعظم الاعمال الفنية العربية التى تعالج هذا الموضوع تعتمد على النقل والاقتباس من الاعمال الاجنبية .

المحور الرابع : لقاءات خارج الحدود

١- فاتن كل الامهات العرب .

٢- بركات : افلامنا القديمة ، الزمن يزيدها حلاوة.

٣- ابو سيف يتحدث عن تجربة عمرها ٥٢ عاما .

٤- جيل الحرب في لبنان : «زهور الاحلام» .. في حقول الالغام.

٥- فريد بوغدير : السينمائيون الجدد ضد الاشكال القديمة واللغة القاصرة .

٦- سهيل بن بركة : السينما المغربية نخبوية .

٧- «صفائح» نورى بوزيد : أغنية للخيول المهزومة .

٨- ايليا سليمان : ايها الغرب لن نلعب لعبتك .

٩- زمورى يحارب الغباء بالسخرية .

١٠- ناجية بن مبروك : جسد محبوس في قمقم.

١١- عمر اميرالاى :لنبدأ من الصفر .

١٢- المؤلف.

فاتن كل الأمهات العرب !

سيدة الشاشة العربية التى تألقت حضورا فنيا فى قلب كل عربى منذ أن ظهرت لأول مرة ، فى الثامنة من عمرها ، فى فيلم محمد كريم «يوم سعيد» فى الاربعينات ، ما زالت النجمة الاولى فى السينما العربية . ماذا تقول فاتن عن هذا الفن الذى وهبته حياتها ، حتى أصبحت عودتها اليه فى فيلم جديد يعد «حدثا» و«بشرى خير» للسينما العربية ، و«عودة الروح» اليها من جديد ؟

كان حضور الفنانة الكبيرة فاتن حمامة (٩٤ فيلما حتى الان) فى مهرجان القارات الثلاث افريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية الذى عقد دورته العاشرة مؤخرا فى مدينة نانت ،بمثابة الحدث الفنى العربى الكبير الأول الذى تشهده فرنسا .

حضرت فاتن الى باريس ، ومنها سافرت معنا بالقطار الى "Nantes" المدينة الفرنسية فى شمال غرب فرنسا ، مثل كل الناس ، ولم تطلب فاتن بأن يرسل لها هذا المهرجان المخصص لأفلام العالم الثالث ، تذكرة ذهاب وأياب من باريس الى نانت على مقعد درجة أولى فى طائرة ، كما فعلت ممثلة أخرى .

فى نانت تألقت فاتن حبورا وحضورا بمناسبة تكريمها فى اطار المهرجان بصفتها سيدة الشاشة العربية بلا منازع ، حيث عرض آخر افلامها «يوم حلو يوم مر» للمخرج خيرى بشارة . كانت فاتن ، على الرغم من تكريم المهرجان ممثلات أخريات عديدات جئن من تركيا والصين والبرازيل والهند ، نجمة المهرجان و«علمه» الأوحد ، علم عربى لهذا الفن الذى عشقته الجماهير فى بلادنا ، والممثلة الفنانة الوحيدة القادرة على حمله لتكون سفيرته فى الخارج .

فى برد نانت القارس كانت فاتن حمامة قطعة من شمس مصر الوطن ، تتهادى فى حوارى نانت وأزقتها القديمة ، فتنشر الدفء أينما حلت ، وهى تبحث عن وجه من الوطن لتعانقه وهى تصافح كل الوجوه فى سكتها . حتى فى نانت كانت فاتن دائما بعيونها مسافرة ، تحن الى الوطن وتسافر فى اتجاه مصر .

● مجلة «كل العرب» - باريس - العدد ٣٢٨ - ٥/ ١٢/ ١٩٨٨ .

فيلم فاتن الجديد «يوم حلو ، يوم مر» صرخة كل أم ملتاعة فى زمن يتحول فيه الانسان الى ذئب ينهش لحم أخيه الإنسان . عائشة ، الأرملة التى تقوم بدورها فاتن فى الفيلم ، تريد فقط أن تحمى افراد اسرتها التى تعيلهم ، من خطر الانزلاق فى مهاوى الشر ومصائب السكك . . فى ظل الأوضاع الاقتصادية الحالية الصعبة التى نعرفها ، تريد أن تحافظ على هذا البيت الصغير الذى يضم افراد الاسرة جميعا ويمسح دموعهم والذى إن هو انهار فستنهار معه دون شك كل الفضائل التى يفاخر بها الانسان ، من شهامة وكرامة وتآخ ومحبة . داخل هذا البيت تصبح فاتن - عائشة الام - قطبا من الضوء والدفء ، وعشا صغيرا يحتمى به هؤلاء الصغار الضعاف الذين يواجهون كل يوم بشاعة الحياة فى الخارج بعد أن تحول الشارع ى . . غابة . .

دور عائشة يتوج ببساطة مسيرة الفنانه الكبيرة والقديرة فاتن حمامة ، وهى تجسد فيه هموم الأم المصرية وأحزانها لأن كل أم عربية تعيش هذا الواقع المخيف وتتعرف فى عائشة على نفسها . فيلم تصبح فيه فاتن كل الامهات العرب ، ويصبح «يوم حلو ، يوم مر» بمثابة تحية وتكريم لنضالات وكفاحات امهاتنا على امتداد هذا الوطن العربى الكبير .

خيرى بشارة نجح فى توظيف قدرات وامكانيات فاتن التمثيلية الهائلة ، وفاتن فى الحقيقة لا تمثل بل تحضر وبتلقائية وعفوية مدهشتين فى كل أفلامها ، لكى تصبح فاتن وحدها صورة الأم ، لا بل صورة «الامومة» فى أعظم تجسيد لها ، وكأنه أراد بذلك ان يقول بأن ظهور فاتن حمامة وهى فى الثامنة من عمرها فى فيلم محمد كريم «يوم سعيد» مع عبد الوهاب ، كان أسعد يوم فى تاريخ السينما المصرية وأن عودة فاتن الى الشاشة فى «يوم حلو ، يوم مر» يمنحنا أملا فى أن يكون مستقبل السينما فى بلادنا ، على شكل هذه الفنانة ، والقيم العظيمة التى تمثلها . فى مهنتها وعملها : احترام هذا التراث الفنى الذى صنعته السينما العربية بأعمالها . . والاقتراب أكثر من خلال مهنة التمثيل الى الناس . . وتأسيس لغة جديدة للتخاطب والتحاور بين الفنان الانسان ، وأهله فى الوطن .

فاتن هى احترام الفنان لعمله ، وظهورها من جديد يجعلنا نستعيد ثقتنا فى ذكاء

جمهور السينما في بلادنا ، الذى يقدر كل ما هو أصيل فيبقى وأما الزبد .. فيذهب جفاء . فاتن حمامة ، لم تدخل حياتنا فقط ، فاتن نورت حياتنا بفنها .. دخلت اليها من ثقب صغير جدا عبر دورها فى فيلم «يوم سعيد» وأضاءت وهى الطفلة التى لم تكن تتجاوز الثامنة وقتذاك شمعة كبيرة داخلنا ، ثم خرجت فاتن لتكون هى وحدها ، وبفنها الراقى «مدرسة» لهذا الفن الجميل وهى ترسم عبر افلامها سكة تضع فيه العلامات ، لكل من سار معها ، وللذين يأتون من بعدها أيضا ، فاتن كانت وسوف تظل علامة مشرقة لو أن فاتن ، سيدتنا ، سمحت بأن نجمع كل ما يمكن ان يكتبه أى انسان عربى ، تعبيرا عن اعجابه وحبه وتقديره لفنها ، لو أننا جمعنا كل هذه الكلمات ، فسوف نحصل بلا شك على ديوان هو أجمل وأرق دواوين الشعر العربى فى حياتنا الراهنة هذه ، وزمننا الذى يأتى على كل ما هو طيب ، نقى ، انسانى ، وأصيل .

سيدتنا . كونى لنا دائما من فضلك .. فقط .. فاتن حمامة .. وكفى .. و«كل ليل - كما تقول عائشة فى الفيلم - وله آخر .

للحديث مع فاتن حمامة فى نانت قصة ، وقد رأينا ان تكون هذه القصة هى مدخل الحديث ، حيث أنى لم اكن اتصور فى برد نانت ، والمطر الهاطل دون انقطاع فى الخارج ذلك المساء ، ان فى استطاعة فاتن حمامة ان تخرج الى الشارع . كنت اخشى ان تهب فجأة عاصفة وتطير بعيدا بفاتن ان هى خرجت الى الشارع العام وبرده ومطره . لكننى كنت وأنا استشعر كل هذا ، أفكر ايضا وأنا أرى صغر حجم جسمها ، بأنها حتى لو خرجت الى الشارع فلابد ان تتوقف الريح عن الهبوب ، وتسكن حركة الشجر ، احتراما لهذه الفنانة حتى عناصر الطبيعة ستكون مع فاتن ، أكثر رفقا منا نحن الذين يفترض بنا ان نقدر قيمتها ومكانتها ، أجل ، عشرات من الناس فى نانت لم تكن تصبر على أن ينتهى حديثنا الصحفى معها ، فجأة يظهرون من حيث لا ندرى ، ويدخلون فى الحديث ومن دون اعتذار احيانا ، ويطلبون من سيدتنا أن توقع لهم فى كتالوج المهرجان ، وتحت صورتها المنشورة فيه بمناسبة تكريم مجموعة من «نجمات السينما» فى بلدان القارات الثلاث ، وبالطبع كانت مناسبه دخول أحدهم على الخط بيننا وهو يحمل هذا الكتالوج

أو ذاك المجلد ، لتوقع له فاتن اسمها وتوقيعها ، فرصة لممارسة طقوس احترامية عربية اصيلة . احترام الضيف الذى يستطيع ان يحل عليك فى أية لحظة ، فلا تبخل بالجود والكرم وتقول له أهلا وألف مرحبا وتفضل وأجلس معنا وأشرب شاى كمان . . كانت فاتن كلما ظهر واحد من هؤلاء ، تقوم من جلستها وتؤدى هذه الطقوس بتواضع الانسان الذى لا يفكر أنه يصنع معروفا على الرغم من أنك تعرف ان فاتن حمامة «تجرجر» كما نقول بالمصرية وراءها شريطا طويلا مثقلا بشهادات التقدير والجوائز ، وقبل كل شيء بحب الناس واحترامهم واعجابهم .

لم تكن فاتن الفنانة العظيمة التى لا تستطيع أن تخرج فى الشارع فى أى بلد عربى ، الا وسارت خلفها مظاهرة من الناس والمعجبين وعشاق فنها وهى تضم أناسا من مختلف الأعمار ، لم تكن تقوم وتحتج وتصيح كيف يتطفلون علينا هكذا فجأة ، بل كانت تقوم لتصافحهم دائما بهذه الابتسامة الطيبة المرسومة أبدا على وجهها ، وتقول لهم أهلا ومرحبا بصوتها الجميل ، الذى يجعل فاتن حين تتكلم ، تبدو كأنها تغرد . بصراحة . . كنت أشفق على فاتن من هذا العملاق الذى هو أنا الواقف الى جوارها كشجرة ، وتبدو هى كعصفور ضعيف يحتمى فى ظلها ، من ذلك البرد فى شوارع نانت ، وتلك العاصفة التى تهب فى الخارج . كنت أخشى أن تميل هذه الشجرة على فاتن الرقيقة كالمطر ، فتحجب عن نانت ولو جزءا صغيرا من هذه الشمس المصرية التى أضاءت ليلها فجأة ونورت . لكن فجأة يتحول هذا العملاق ، وفى جو من الحياة تسوده رهبة الاقتراب من الاشياء الجميلة والثمينة والخوف من لمسها حتى لا تتكسر ، يتحول هو ايضا الى قطرات من المطر الضعيف . . الرقيق . . والحق أقول ، اننى لم أكن أتصور أن التقى بفاتن حمامة أبدا ، ولم يكن يخطر ببالى يوما أن تدعونى سيدة الشاشة العربية إلى احتساء كأس من الشاى فى مدينة فرنسية ، وتدفع هى الحساب ، ولو أن جدى رحمة الله توقع لى بهذا ، لما صدقته . هذه هى قصة الحديث . وهذا هو الكلام الذى دار بيننا فى صالون فندق (أوتيل دو فرانس) مع فاتن حمامة :

سمعنا أن فاتن اتصلت بالمخرج المصرى الشاب محمد خان ومجموعة من مخرجى

السينما المصرية الجديدة ، الشبان أيضا ، تعرض عليهم استعدادها للعمل معهم فى أفلامهم ، وفى أى وقت ، وبلا شروط ، ونريد الآن أن نعرف هل هذا الخبر صحيح ، وما هو رأى فاتن حمامة فى السينما الجديدة ؟

أجل هذا صحيح . اتصلت بهم بعد أن شاهدت فيلم «سواق الأتوبيس» لعاطف الطيب وأعجبنى كثيرا ثم رأيت من بعده فيلم «خرج ولم يعد» واعجبنى كثيراً فى هؤلاء الشبان المخرجين الجدد أنهم يعملون معا كفريق واحد . انهم دم جديد للسينما المصرية . دخلوها بدراسة «هايلة» وهم نتاج لمعهد السينما فى مصر مع عشرات من الفنانين الذين تخرجوا فيه . الحقيقة أنهم كلهم ممتازون . تشعر عندما تشاهد أفلامهم انهم يعتبرون السينما علما وتحصيلا ودراسة وليس «أى كلام» . وهذا شىء جميل جدا . حين تلتقى بهؤلاء الشبان فأنك لاشك ستلحظ حماسهم لأفكارهم وافلامهم ورغبتهم أيضا فى ان تكون هناك على خريطة السينما المصرية الجديدة بصمتهم وأنا أدعوهم هنا الى التمسك بهذا الحماس . أفلام هؤلاء الشبان هى أفلام «فنية» فى أغلبها . أنهم لا يصنعون افلامهم ارضاء للمنتجين ويحاولون وعلى الرغم مما يتضمنه هذا الأمر من صعوبة ومشاق ، ان تحضر أفلامهم باسمائهم على الساحة السينمائية المصرية . كان الله فى عونهم .

فجأة تميل فاتن حمامة على وتسألنى بصوتها الرقيق العذب . . «تشرب حاجة» . قلت لها «لا . . شكراً» . مر النادل فطلبت فاتن حمامة ان يحضر لها كأسا من الشاى ، ثم استدارت على وسألتنى مرة أخرى وبالحاح مؤدب أشبه ما يكون برجاء : «يا أخى . . أشرب حاجة» . ترددت قليلا ثم عزمت فتوكلت وطلبت قهوة ، وأنا أكاد أذوب خجلا .

أستأنفنا حديثنا . قالت فاتن :

– أعجبنى أيضا من أفلام شباب السينما الجديدة فى مصر فيلم «الطوق والاسورة» لخيرى بشارة ، ومش عارفة ، أنا مش عايزة أنسى ناس تانية ، كلهم كويسين أوى . مجموعة كبيرة كويسة ، وكلهم ممتازين .

* يعنى . . فيه أمل فى السينما المصرية ؟

- أنا دايما أقول أن السينما المصرية بخير . اللى بيحصل أنه أحيانا تتعرض السينما لهزات فتسقط ، ويكون هذا السقوط مصحوبا بضجة ولغط كثير . يحدث هذا للسينما المصرية فى بعض السنين لان المنتجين والناس الذين يدخلون إلى عالم السينما فى مصر يطلبون فى بعض الأوقات «عينة» خاصة من الأفلام . أحيانا يستمر هذا النظام سنة أو اتنين ، إلى أن يأتى الوقت الذى يمل فيه هؤلاء الناس هذه «النوعية» وتزهق منها ، ثم يأتيهم احساس بأنهم فى حاجة إلى أفلام أخرى ، وفيلم «معمول كويس» بدليل أنه عندما ظهرت أفلام السينمائيين الشبان خرج الناس إلى دور العرض واقبلوا على مشاهدتها ، رغم أن دور العرض رديئة جدا ، والصوت فيها والإضاءة أردأ من دور العرض نفسها ، هذا الشيء هو فى حد ذاته ايجابى للغاية ، ونتيجة كويسة جدا . إن كل المشاق التى يتجشمها الناس فى مصر عندما يذهبون أو حتى يفكرون فى الذهاب الى السينما ، لا تمنعهم على الرغم من كل ذلك ، من الإقبال على تلك الأفلام ومشاهدتها .

* وهل تشعر فنانة كبيرة مثلك أنه من واجب الفنانين الكبار تشجيع هؤلاء السينمائيين الجدد ؟

- مفيش أى حاجة فرض . فى «شغلتنا» ، فيه حاجة اسمها مخرج «كويس» هو الذى يجذبنى . إنما مش ممكن واحد كبير فينا يضحي بأسمه وسنوات عمره الطويلة فى عملة ، من أجل عمل «خير» لانسان ، وبأسم الانسانية ، المخرج الجيد والسيناريو الجيد والممثل الجيد يخلقون الفيلم الجيد .

* وعليه ، ويمكن أن نقول أنه بالنسبة لفاتن حمامة قصة الفيلم هى الأساس الذى تبنى عليه اختيارها للقيام ببطولته ؟

- اختار السيناريو «الكويس» والمخرج الجيد الذى يمكن أن يتفاهم الممثل معه ، يعنى لو كان المخرج كويس أوى لكنه يصرخ ويزعق فى الاستديو ، ومن «النوع» العصبى ، فأنا لا يمكن أن اشتغل معه . لو اشتغلت معه فمن المؤكد أن النتيجة ستكون سيئة جدا . حتى لو طلع المخرج كويس ، أنا اللى هاطلع «وحشة» .

* يقول المخرج العالمى أورسون ويلز أن السينما هى فن الممثل أولا وبالدرجة الأولى «أعطنى ممثلا جيدا، أعطيك فيلما جيدا» . ما رأى فاتن . الا تعتبرين الممثل الجيد هو الدعامة الرئيسية فى أى فيلم ، وهذه الافلام العديدة التى مثلتها ودخلت بها الى قلوب الجماهير فى وطننا ، أكان من الممكن أن تحصد كل هذا النجاح من دونك ؟

- شبان السينما الجديدة استعرضوا لنا فى البداية عضلاتهم وقالوا «احنا مش عايزين ممثلين» ، لكن كونهم ابتدأوا فى الكشف عن «وجوه» جديدة واظهارها فهذا شىء ممتاز فى حد ذاته ، يثرى السينما ، وفى ذات الوقت ، يساعد على اظهار ناس وممثلين جدد . بس أنا باقول : خذ من هذا وذاك ، من القديم والجديد . لا من الجديد وحده . لأن الصغير الجديد لا يستطيع ان يشب وينمو وحده . لابد أن يعمل مع الممثلين من أصحاب الخبرة والممارسة وقطعا سوف يساعدونه .

* عندما تمثل نجمة كبيرة مثل فاتن حمامة فى أى فيلم ، هل تتدخل فى عمل مصور الفيلم ، بالنسبة للقطات التى يظهر فيها وجهها كبيرا على الشاشة أقصد اللقطات القريبة - الكلوزآب - وغيرها ؟

- نحن نقوم فى البداية بعمل اختبار «Test» للمكياج ، للشعر والصورة ، ولابد أن يحفظ المصور الوجه ، انما لو وجدت المصور «حيطلعنى» على الشاشة مثل «فرانكشتاين» فسوف أرفض طبعا . ليه يعنى عشان ايه .... «ضحك» . لا .. هذا امر ليس فيه «هزار» . (استئناف للضحك مرة أخرى) لا .. بس فيه حاجة كويسة لابد من ذكرها هنا . كل مخرج اشتغل معه يقول ويعلن على الملأ ، أنه سوف «يطلع» من فاتن حمامة ، مالم يستطيع أى مخرج من قبله أن يظهره . كلهم يقولوم نفس الكلام (ضحك) .

* اليوم فى المؤتمر الصحفى مع المخرج خيرى بشارة ، قال خيرى نفس الكلام بخصوص دورك فى فيلمه «يوم حلو ، يوم مر» . قال أنا أظهرت الجمال الداخلى عند فاتن حمامة» ؟

- لأ .. بس قبل كده أكيد أظهرته ضرورى فى أفلام أخرى قبل هذا الفيلم . كل

واحد اشتغل معاه يقول لك «أنا حاطلع منها أحسن حاجة » يا سيدى سيبنى فى حالى ! (ضحك) . حتى على أيام المخرج حسن الامام كان كل مخرج هو اللى «عملنى» وهو اللى « طلعنى » أحسن من كل المخرجين الذين سبقوه .

* ما هى الملامح الأساسية فى شخصية عائشة - دورك الأخير فى فيلم خيرى بشارة - التى جعلت فاتن تقبل القيام ببطولته ، وهى على اقتناع تام بهذه الشخصية ومصداقيتها ؟



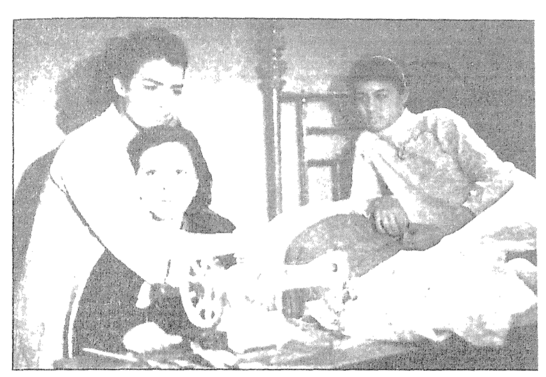
لقطة من فيلم "يوم مر ويوم حلو "لخيرى بشارة من افلام الاسرة المهمة فى السينما العربية

- يعنى «عيشة» هذه الأم التى أقوم بدورها فى الفيلم ، هى «الست» المصرية من الطبقة الفقيرة فى المجتمع المصرى ، الطبقة التى تكدح ، وتكدح . تعمل عائشة «خياطة» مرايل للعيال فى المدارس ، يعنى أرخص خياطة فى الدنيا ، ولو كانت «خياطة» عند الأسر ميسورة الحال كان من الممكن ألا تواجه كل هذه المشاكل التى تواجهها عائشة الأم فى الفيلم .. حتى معاش زوجها الذى كانت تستطيع أن تتدبر به وتصرف على العيال ،

تطعمهم ، وتدفع مصاريف مدارسهم ، حتى هذا المعاش ، بمرور السنين وفى ظل الظروف الاقتصادية الجديدة الصعبة ، ومع التضخم وغيره ، لم يعد كافيا . يعنى عائشة الأرملة الأم تواجه أعباء الحياة بمعاش زوجها ومرتب ابنتها ، يعنى ١٦٠ جنيه فى الشهر ، زمان كان هذا المبلغ «يعيشك» عيشة .. ملوك . دلوقت أبدا . لا يمكن ان تعيش «كويس» بمبلغ كهذا ، ولا تنسى أن عائشة تعول به خمسة انفار هم مجموع أفراد الاسرة . بالنسبة لى «عائشة» فى هذا الفيلم تمثل «ستات» كتير أنا بأعرفهم . السيدات اللواتى يأتين للخدمة فى البيوت . هذه تأتى للغسيل ، وتلك تحضر للطبخ . وهن مازلن يحتفظن بأصول وقيم ومبادىء أيام زمان ، لأن عائشة فى الفيلم كان والدها يعمل تاجرا للعطور فى حى خان الخليلى ، حى من أعرق الأحياء الشعبية فى مصر ، ولابد أنها تمثل فى الفيلم امتدادا لهذه القيم للناس «بتوع» أيام زمان ، بعد أن تشبعت بها ، وصارت عندها لا كلاما بل سلوكا حضاريا نبيلا ، وفى كل يوم ، مع الناس، ومن أجلهم . الجماعة دول بتوع أيام زمان كانوا زى مابيقولوا أوادم . يعنى لهم أصولهم ، ولهم معيشتهم ، ولهم تقاليدهم . كانت «عائشة» فى الفيلم تحاول أن تحافظ على كل هذه القيم النبيلة الكريمة والاصيلة فى حياتنا ، وسط الغابة التى تعيش فيها . أولاد عائشة كانت لهم متطلباتهم وتطلعاتهم ، وكان عندها أربع بنات عايزة «تسترهم» . عارف كلمة «الستر» ماذا تعنى؟ إنها تريد أن تجد لهن الزوج ، حتى بغض النظر عن عيوبه ، وحتى لو كان الزواج «غلط» بهذه الطريقة ، عائشة عايزة «تستر» بناتها وتحجب عنهم شر هذه الغابة فى الخارج . الغابة التى يضيع فيها البشر .

* لذلك فأنا لم أر فى الفيلم أية ميلودرامية على الإطلاق ، لأنه حتى الواقع الاجتماعى فى مصر ، يضم الآلاف من نماذج هؤلاء الناس ، وهم يعيشون أوضاعا أصعب بكثير من هذه التى تواجهها عائشة الأم فى الفيلم .

- طبعا .. طبعا .. وأهم حاجة أن تتزوج البنت .. حتى ولو جوازة «وحشة» مثل هذه التى شاهدناها فى الفيلم ..



لقطة من فيلم "يوم مر ويوم حلو" بطولة فاتن حمامة واخراج خيرى بشارة

* عندما نتحدث الآن عن الممثل فى السينما المصرية نحب ان نعرف رأى فاتن حمامة فى الممثل أيام زمان ، والممثل اليوم ، كيف كان يتعامل معهما الآن . عارف حتقولى كان زمان فيه وفيه ؟

- ما هو ما نقدرش نحكم على الكل بنفس المعايير . زمان كان فيه قيم حب العمل ، واحترام المهنة . كان «قوى» جدا أيام زمان . دلوقتى فيه ناس برضه علي طريقتنا ، واخدة الفن بالشكل ده . والبعض الآخر ينظر إليه على أنه .. تجارة . وآخرون يأخذونه على أنه «شهرة» . بس يمكن زمان عدد أكبر من الممثلين كانوا ينظرون إلى هذا العمل على انه فن. وارجع وأقول ان «العيشة» لم تكن «مادية» مثلما هى عليه الآن ، بعد أن أصبح «الجنيه» هو كل شيء فى حياة الناس .

* ثمة من يقول أن السينما المصرية والحمد لله كلها خرجت «ظاهرة» اجتماعية على السطح ، قامت هذه السينما لتعالجها ، وعلى هذا الاساس فانها تتناول قضايا المجتمع

وتطرحها على الشاشة . لكن ثمة من يقول أيضا بأن الكثير من الأفلام التى صنعت حول ظاهرة ما يسمى بالإنفتاح الاقتصادى ، عجزت عن تناول هذه الظاهرة بالتحليل المعمق، واكتفت بالوصف . ما رأى فاتن فى هذا الكلام .

- آه . . الناس دول بقى «زعلانين» من الانفتاح نفسه. والمفروض أن «يزعلوا» من الحرامية الذين يظهرون مع كل انفتاح . يعنى كان «الإنغلاق » أحسن ؟ أصل كلمة «انفتاح» أحلى ألف مرة من كلمة الإنغلاق . اقفل . اقفل . قفلنا على نفسنا لكن ماذا كانت النتيجة . لم يحدث أى «تصليح» فى البلد وكل المشروعات على مستوى تحسين ظروف الإسكان وتنظيم حركة الطرق والمواصلات ، بدأت تنفذ فقط أثناء فترة السبعينات وبعد الحرب . ولابد بعد فترة انغلاق طويلة أن تنفتح البلد ، لكى تنتعش «شوية» و«انتعشت» . فطبعا لازم يكون هنا «انتهازيين» بتوع الانفتاح . الانفتاح «مش» غلط . الذين يقفون ضد الانفتاح هم الذين لم يغتنوا اثناء الانفتاح ، معلهش بقى . . الذى لم يلحق بالقطار الانفتاحى هو الذى يصدر عنه مثل هذا الكلام والأحكام «ضحك» انما فى الحقيقة اى انفتاح بعد أن يظهر ، يظهر بعده الانتهازيين ، الصين حصل فيها نفس الشيء . الغلط مش من الانفتاح ذاته . مش ذنب الانفتاح «الحرامية» الذين ظهروا معه .

* كيف تنظر فاتن حمامة الى الرقابة على الافلام فى بلادنا . كيف تقيم عملها ، وهل تعتقد فاتن انها تعرقل مسيرة السينما فى حركتها ، وتمنعها من الانطلاق .

- فى الستينات وأواخر الخمسينات كان هناك رقابة مشددة وصعبة جدا على الافلام. فى السبعينات حصل «هدوء» شوية ، وبعد ٧٣ كانت الافلام كلها فكاهية وفيها رقص وغناء ، وكانت الناس فى حاجة الى مثل هذه الافلام كفترة استراحة تستعيد فيها انفاسها بعد الحرب .. بعد كل حرب الناس تريد ان تضحك .. بعد ٦٧ تركوا الناس «تنكت» ومنحوا المسرح فرصة ان يقول كلمته وينتقد ، لم يصادروا الكتب، ولم يعتقلوا اصحابها ، حتى «سابو» الناس تسافر ! لم يكن فى استطاعتهم أن يواجهوا الناس فقالوا دعنا نتركهم يخففون عن انفسهم . بعد ٧٣ كانت الحرب قد اختطفت الكثيرين ، لم

نغلق الباب على انفسنا لنحزن . بالعكس . بدأت تظهر افلام فكاهية ، والآن هناك عودة الى «الجدية» . والافلام الجادة ، والفن الجاد . ونحن نصنع الان سنويا ما بين ٤٠ و ٦٠ فيلما كل سنة ، زمان كنا ننتج مائة فيلم . لو عندى فى الاربعين فيلم ٧ أفلام « كويسين » ، يبقى عندنا سينما عظيمة جدا ، والباقى تجارى ، يعنى اميركا بتعمل كام فيلم فى السنة ، وكم فيلم جيد منها يستحق المشاهدة . الافلام الجيدة التى تصنعها ماكينة السينما الاميركية وعلى الرغم من ضخامتها تعد على الاصابع . نسبة الافلام الجيدة على ما اعتقد فى افلامنا أحسن . الافلام الاخرى للاستهلاك التى تصنعها أميركا ، هى كلها من نوعية افلام «الكاوبوى» و«الكاراتيه» و«السوبر مان» وكلها فيها قتل وعنف ، والافلام الجيدة القليلة فيها لا تكون الا عن حياة الانسان .

* بمناسبة ظهور «مخرجات» جدد على ساحة السينما فى مصر مؤخرا . كيف تنظر فاتن الى اعمالهن ، وهل تعتقد ان هناك حساسية خاصة جديدة بهن ، يمكنها ان تكون مكسبا واضافة جديدة الى تراث هذا الفن وانجازاته ؟

– ولم لا .. طبعا فيهن مخرجات صنعن افلاما جيدة فى السينما وفى التلفزيون أيضا .. «الست» عندها احساس مرهف وأعظم بكثير من احساس الرجل ، خاصة اذا عبرت عن المرأة ، وارادت ان تنقل احاسيسها ومشاعرها على الشاشة .

* ما هو رأى فاتن فى أفلام الكوميديا التى بدأت تظهر مؤخرا على ساحة السينما المصرية . هل تعتبر ان الكوميديا – الفكاهة – ضرورة الآن فى حياتنا ؟

–هذه الافلام ضرورية جدا . بس الفيلم الكوميدى حين يصنع ، ويكون مستندا على معنى ومغزى ، ينجح وتصل رسالته الى الناس . وعلى فكرة افلام الكوميديا من اصعب «الانواع» السينمائية ، وتحتاج الى ممثلين ممتازين . أنا أفضل كوميديا المواقف . واعشق افلام المخرج الكوميدى الاميركى بيلى وايلدر واعتبر افلامه من أصعب الافلام فى عملها .

مثل فيلمه «ايرما اللعوب» الذى مثلته شارلى ماكلين مع .. جاك ليمون ، ياخرابى على دى افلام «تجنن» ، بس من اصعب ما يمكن برضه .

* هل هناك فى مكتبة فاتن حمامة افلام لا تمل من مشاهدتها ؟ وما هى ؟

- أفلام البالية الروسى والاسبانى أحبها كثيرا وأشاهدها العديد من المرات ، انما أى فيلم لا يمكن أن أشاهده أكثر من مرتين .. وخلاص .

* من بين مئات الممثلات القديرات فى تاريخ السينما العالمية ، هل كانت هناك ممثلة بالتحديد تعتبرها فاتن قدوة لها ومثالا يحتذى ؟

- أنا مازلت من أشد المعجبات بالممثلات كاترين هيبون الاميركية ، جليندا جاكسون الانكليزية ، وجان مورو الفرنسية .

* ألم تفكرى فى العمل بالاخراج السينمائى ؟

- طبعا . أنا والمخرج بيشتغل أفكر دائما ماذا كنت أفعل لو كنت مكانه ، وكان على ان اختار زاوية التصوير ، أو أدير حركة الكاميرا بهذه الطريقة ، أو أقوم بتوجيه وارشاد هذا الممثل فى محله . أحيانا أفكر فى كل هذا وأقول ارجعى يا فاتن .. «صاحب بالين - كما يقول المثل عندنا - كداب» . كلا . . افضل اعمل «حاجة» واحدة الا وهى الوقوف أمام الكاميرا .

* متى نذهب الى المسرح ، ونشاهد فاتن حمامة تمثل . ألم تفكر فاتن ابدا فى أن تقوم ببطولة أية مسرحية ؟

- المسرح نفسى أعمله . بس لازم يكون المسرح ذاته الذى تعرض فيه المسرحية التى أمثلها فى حالة جيدة ، كرسى مريح ، سماعات صوت بحالة ممتازة ، تجعل صوت الممثل يصل الى الجمهور من الناس .

* والمسرح الذى تفكر فيه فاتن حمامة غير موجود حاليا بالطبع ؟

- الا فى مسارح القطاع العام ، ومش كلها كمان .. «ضحك» .

شكرا جزيلا مدام فاتن . العفو .

بركات: أفلامنا القديمة، الزمن يزيدها حلاوة•

هنرى بركات أحد رواد السينما المصرية من المخرجين، حضر الى مهرجان مونبلييه السينمائى فى فرنسا بمناسبة تكريمه، وسأله الجمهور عندما عرضت أفلامه «الحرام» و«ليلة القبض على فاطمة» و«دعاء الكروان» و«لحن الخلود» لماذا يحتفظ بروائع كتلك فى المخازن، ولا تطوف العالم للدعاية لمصر وفنونها وحضارتها. فى افلامه اهتم هنرى بركات بالفرد، مشاعره وأحلامه وأفكاره ومشاكله وأراد ان نتعرف على البيئة الاجتماعية من خلال المظهر الخارجى للبطل ومن ردود فعل ابطاله، نتعرف على القضايا التى تحرك الناس والمجتمع.

فى هذا الحوار يتحدث بركات عن فنه وأفلامه بعد أن أخرج أكثر من ٨٠ فيلما.

يكفى أن بركات كان قد حفر لنفسه طريقا مميزا بين عمالقة السينما المصرية فى عصره. كمال سليم مخرج «العزيمة» وصلاح ابو سيف مخرج «الفتوة» وهنرى بركات مخرج «دعاء الكروان» و«الحرام» صحيح، لكنه مخرج مجموعة من أهم الافلام الغرامية والغنائية التى شكلت وجدان الناس فى مصر، وحقنتهم بمواجع الشخصيات وابكتهم وجعلتهم يتأسون لمناظر الحياة وعبث الاقدار وميلودراميات

هنرى بركات مخرج "الحرام"

• مجلة الشرق الاوسط - لندن العدد ٤٣٥ الصادر فى ٢٦ أكتوبر ١٩٩٤.

، «ارحم دموعى» و«شاطىء الغرام» و«بنات اليوم» و«حسن ونعيمة» و«دايما معاك» و«عفريتة هانم» وفيلم «لحن الخلود» ومازلت أتذكر أننا كنا نهرب من مدرسة حسن باشا طاهر الابتدائية فى السيدة زينب ونتوجه لمشاهدة تلك الأفلام فى سينما «الاهلى» ونشاهد أمهاتنا يتحسرن على مصير عزيزة الحامل سفاحا فى «الحرام» ومحاولتها التخلص من الطفل فى بطنها ، ويتعجبن من شجاعة «آمنة» فى دعاء الكروان التى قررت الانتقام من المهندس الذى تسبب فى قتل أختها وغسل عارها ، وكانت شخصيات أفلام بركات تهزنا دائما .

وكانت أفلام هنرى بركات تزرعنا فى ريف مصر الحقيقى بعيدا عن جو القصور والكباريهات فى أفلام السينما المصرية ، وتعفرنا بالتراب ، ثم تستثير حماسنا وتشعلنا بالعواطف الوطنية المشبوبة فى أفلام مثل «فى بيتنا رجل» و«الباب المفتوح» .

وقد يبدو للمتأمل فى أعمال مخرجنا الكبير وبسبب تردد كلمة «حب» فى الغالبية العظمى من أسماء افلامه أنه مخرج المشاعر الرقيقة العاطفية الميلودرامية بمبالغاتها الصبيانة القاتمة لاستدرار الدموع ، وأنه المخرج الرقيق الذى برع فى تصوير قصص الحب والغرام والهيام على الشاشة ، لكن بعد طول نظر وتعمق فى افلام بركات ، وبعد اسقاط مجموعة من أعمال السطحية التجارية التافهة فى فترة من مسيرته الفنية ، سوف يتأكد لك أن بركات ساهم بفرشاته فى خلق لوحة الواقعية فى السينما المصرية عبر تصويره لحياة الفلاحين فى قرى مصر قبل الثورة ، وتناوله لقصص النضال والكفاح السرى فى المدينة فى السنوات الأخيرة لحكم الملك فاروق كما فى فيلم فى بيتنا رجل.

ولد هنرى بركات فى ١١ يونيو ١٩١٤ وأخرج أكثر من ثمانين فيلما وفى اطار تكريمه فى مهرجان مونبلييه - فرنسا - عرض له مجموعة من أبرز أفلامه «لحن الخلود» ١٩٥٦ و«دعاء الكروان» ١٩٥٩ و«فى بيتنا رجل» ١٩٦١ «والحرام» ١٩٦٥ و«لا عزاء للسيدات» ١٩٧٩ و«ليلة القبض على فاطمة» ١٩٨٤ ، وقد كان استقبال هنرى بركات

في المدينة من قبل الفرنسيين والدارسين والمهاجرين العرب حافلا ، فقد اقبلوا على مؤتمره الصحفى مع فاتن حمامة ، وعبروا عن اعجابهم الفائق بعظمة فنه وتساءلوا عما صارت إليه سينما مثل هذه فى مصر وكيف أن العالم لم يكتشف هذا التراث من الأعمال الفنية السينمائية فى العالم وبلدان اوروبا ولحد الآن . كانت أفلام بركات لمعت وتألقت واكتسحت عقول الناس ولعبت بقلوبهم وسطعت مع موهبة فاتن حمامة فى المهرجان المتوسطى الكبير ، وقد كان هذا الموضوع مدخل الحديث مع بركات عندما سألته عن انطباعاته عن ذلك اللقاء بالجمهور الفرنسى فقال :



هنرى بركات وصلاح هاشم فى مهرجان مونبلييه السينمائى

* ما الذى اكتشفت عبر هذا اللقاء .

– أفلامنا موجودة وتفرض حضورها ومازالت محتفظة بقوة تأثيراتها . بل ويبدو أن الزمن يزيدها حلاوة . وربما تكون مشكلة السينما المصرية ان المسئولين لا يعرفون أهمية وآليات توزيع الفيلم المصرى وجمهور مونبلييه . قال لى افلام مثل هذه موجودة ونحن لا ندرى «عجيبة» لماذا تحتفظون بها فى المخازن ! لكن أفلامنا تقبع داخل المخازن أو تسرق وتذهب . ولا يوجد من يهتم بأفلامنا ، ومن يقوم بعملية التوزيع يقوم بتوزيع افلامه فقط

فى مناطق معينة ويكسب قرشين وانتهى الامر ، مفيش ترويج للثقافة.

* كيف كانت بداية عملك بالسينما ؟

- انتجت مع أخى فى البداية فيلما بعنوان «عنتر افندى» أخرجه استفان روستى عام ١٩٣٥ ، ودرست الحقوق ، لكننى لم أعمل بالمحاماة فضلت عليها السينما ، اشتغلت ثلاثة شهور عند محامى ، ويبدو أننى لم أعجب بالمحاكم ، فجأة وجدت نفسى اتجه وحدى إلى السينما وكما يقولون عندنا «رجلى راحت على السينما» فأحببتها .

* ولماذا وكيف أحببتها ؟

- لما فيها من سحر عندما تمسك بالحلم وتحول أحلامنا الى أعمال فنية تخطف قلوبنا . وقعت فى حب السينما من أول نظرة . السينما فيها سحر فظيع . كل الذين يعملون فى السينما سوف يقولون لك أنهم سقطوا فى مصيدتها لكن بدرجات متفاوتة .

* لكن هذا لا يفسر لنا لماذا تستحوذ السينما على عقولهم ؟

- شوف .. السينما تصور لهم أحلام وخيالات ، وعندما أشاهد فيلما أكون سعيدا جدا ، وأخرج من الصالة ، فاصطدم بالواقع وأجد نفسى فى الشارع انظر حولى واتعجب ايه ده ؟ السينما على مايبدو تسمو بحياتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا .

* ذهبت إلى باريس لدراسة السينما قبل أن تعمل بالإخراج فى مصر ، فماذا عن تجربتك هناك ، كيف تقيمّها ماذا درست وشاهدت وتعلمت ؟

- اتذكر انى شاهدت مجموعة كبيرة من الأفلام فى باريس مكثت هناك تسعة شهور ومن ضمن الأفلام التى شاهدت «عاصفة على اسيا» لمخرج ألمانى. كنت اتسكع فى الشوارع واتردد على صالات السينما ولم تكن هناك معاهد سينمائية كالايديك ، وكل فلوسى كنت انفقها على شراء الكتب واكتشاف اسرار الصنعة ، وانتهز فرصة اللقاء بالفنانين السينمائيين لنتحدث فى شئون السينما والحرفة واتعلم منهم ، وعندما شعرت

بأن الحرب ستقوم زهقت وقررت العودة الى مصر .

* كان استوديو مصر الذى أسسه طلعت حرب موجود آنذاك ؟

- أجل كان مازال فى موقعه الذى لم يتغير بجوار الهرم ، والتحقت فور عودتى بالاستوديو واشتغلت مساعد مخرج ، وكان مساعد المخرج يقوم بكل شيء فهو مساعد مخرج وسكريبت وكلاكيت ، وكان حسنى نجيب على ما أتذكر هو المدير ، وكان استوديو مصر وقتذاك لامعا بابداعاته الفنية . وأول فيلم أخرجته «الشريد» عام ١٩٤٠ من انتاج مدام آسيا ومقتبس عن قصة قصيرة للكاتب الروسى انطون تشيكوف . عملت مع آسيا عشر سنوات ، وأتذكر أن أول أجر حصلت عليه فى نظير كتابة السيناريو والقيام بالإخراج وعمل مونتاج الفيلم كان أما ١٦٠ أو ٣٠٠ جنيه وكنت وقتها أعيش بعشرة جنيهات تكفينى فى الشهر وكانت .. تذكرة الدخول للسينما سبع مليمات ! تصور .

فاتن موهبة فريدة .

* يقول ان أفلامك فتحت باب الفرصة أمام النجوم المعروفين ليغيروا من عاداتهم وطرقهم فى التمثيل ، فمثلا كانت فاتن حمامة تلعب دور الفتاة اليتيمة الحزينة ، وظلت على هذا النمط حتى حولتها الى أسلوب الانفعال من الداخل ، والتعبير بصدق دون حاجة لمبالغات درامية ، وجعلتها ممثلة صادقة التعبير فانطلقت؟

- أول ما عملت فاتن حمامة دور صغير فى فيلم أسمه «الهانم» لمدام آسيا ومثلت فيه دور فتاة ترسلها أمها للدراسة فى الخارج ولم تقف أمام الكاميرا أكثر من ٣ أيام ، ثم مثلت فيلم «العقاب» ١٩٤٦ مع محمود المليجى وزوزو ماضى وكان الفيلم مقتبسا من «بائعة الخبز» لكن فاتن اصبحت نجمة بعد ١٩٤٦ وكونت مع شادية «ثنائى» لامع مطلوب فى كل الأفلام وقبل أن تقوم فاتن بدور البطولة أمام فريد الاطرش فى «لحن الخلود» كانت نجمة معروفة ، لكن ما فعله «لحن الخلود» من اخراجى وبسبب نجاحه

الجماهيرى المدوى هو أنه ثبت نجومية فاتن أو بالبلدى «رستقها» وبقت «ستار» نجمة بعد ان علق الفيلم مثل سنارة مع الناس ، وكانت فترة نجومية فريد الاطرش وحصل تفاهم بينى وبين فاتن ، تفاهم واحترام وصداقة ومحبة بالبلدى «خمسمائة حاجة فى بعض» ، يعنى المرء منا يتخانق حتى مع مراته ، وارتباطى بفاتن كان قائما على علاقة عمل ومصلحة مشتركة ، ولم يكن هناك أبدا ما يدعو الى شجار .

* أين تجد سعادتك القصوى عند انجاز فيلم ما ، هل تجدها فى كتابة السيناريو ، فى المونتاج ، فى الاخراج ، أم فى توجيه الممثلين وادارتهم ؟

- تعلمت من المخرج العملاق كمال سليم مخرج «العزيمة» أن أهم مرحلة هى مرحلة الإعداد والتحضير وكنت تأثرت بكمال سليم ، أحسست بالصدق والجدية والإنفعال النادر فى هذا الفنان الاصيل ، لكن لكل مرحلة من مراحل اخراج الفيلم اهميتها وحلاوتها ، السيناريو له مزاج ، ثم يأتى التنفيذ الذى اعيشه بمزاج أحلى خصوصا اذا كان معك ممثل أو ممثلة ممتازة ، فيمنحك عندما يمثل سعادة لا توصف ، وعندما ينتهى التصوير تجد متعة فى لحظة عمل والمونتاج والدليل على ذلك أننى أعيد رؤية بعض مشاهد الفيلم أكثر من خمسين مرة ولا أمل أو اشعر بضيق فى المونتاج تقعد تهندس الفيلم ، مثلا عندما تذهب فاتن حمامة لتلتقى بشقيقها فى ليلة القبض على فاطمة وتواجهه بمحاولته قتلها واغتيال الانسانة الشريفة داخلها ، هذا المشهد لا أمل من رؤيته فالاداء جميل والكلام حلو والتصوير متعة الفيلم . حالات مزاجية متباينة ولحظة عرض الفيلم ومشاهدته مع الجمهور والتفاعل معه متعة أخرى . اذن الفيلم قد يكون حالات مزاجية متباينة من لحظات متألقة بالمتعة والسعادة .

الفلاح فى السينما

* قدمت سعاد حسنى كوجه جديد فى «حسن ونعيمة» ١٩٥٩ وكانت افلامك عن ريف مصر وأهله من أجمل افلام السينما المصرية فى الستينات ماذا أردت أن تقول عن

واقع الفلاحين فى تلك الفترة .

- افلام الفلاحين فى السينما المصرية ظهرت مع بداية السينما الصامتة حين قدم محمد كريم فيلمه الصامت «زينب» بطولة بهيجة حافظ وسراج منير وزكى رستم وعرض فى ١٦ ابريل ١٩٣٠ . وعندما قامت ثورة ١٩٥٢ كان التغيير الاجتماعى للقرية هو قضية الثورة رقم واحد ، وربما تكون افلامى كما يقول بعض النقاد ساهمت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فى عرض المشكلة القائمة وربما ساهمت من خلال «دعاء الكروان» و«الحرام» فى حلها أيضا .

* واذا طلب منك اعادة اخراج «دعاء الكروان» و«الحرام» بصورة جديدة تناسب واقع الفلاحين الآن هل توافق ؟



لقطة من فيلم "الحرام" لهنرى بركات بطولة فاتن حمامة

- لا اؤمن بجدوى إعادة اخراج الأفلام من جديدفيلم اتعمل لا يعاد صنعه . علشان كده ارفض عمل «الحرام» من جديد . كل فيلم ابن وقته وابن الحماس فى وقت عمله ، كل

فيلم هو ظرف لا يتغير ، ومناخ لا يتكرر وحدوته لا مثيل لها .

* لابد وانك اثناء الفترة التى قضيتها فى باريس اعجبت بمخرجين وتأثرت بهم وبافلامهم من بين هؤلاء المخرجين من تتذكر ؟

– بعض المخرجين كنت اتفرج على افلامهم ثم اخرج وأعود لمشاهدة الفيلم ، مثل المخرجين الذين تأثرت بأعمالهم وفنهم : جون فورد ، ودوفييه ومارسيل كارنيه وبيلى ودوفـفـييــه ووايلدر . افلام هؤلاء المخرجين الكبار عندما تشاهدها تترك رواسب ، والرواسب تتكون وتختلط فى معدتك وتجرى فى دمك . لا أقلد أحدا . التقليد لا يأتى بنتيجة ، والمخرج يتعلم الف باء الإخراج مثل المحامى الذى يتعلم الف باء المحاماة ، لكن هناك محامى بعد التدريب يتحول الى كاتب فى محكمة .

* كيف بدأت علاقتك بالفيلم الغنائى وتعرفت على فريد الاطرش ؟

– فريد الاطرش مثل أول فيلم «انتصار الشباب» من اخراج أحمد بدرخان وقمت بعمل مونتاج الفيلم ، ثم عمل فريد اربعة افلام بعد ذلك ، وكان اسمى اخذ فى الظهور ، فأتى الى فريد الاطرش وطلب منى عمل فيلم له وكنت متعاقدا مع آسيا فطلبت الإذن منها وسمحت ، فعملت «حبيب العمر» لفريد الاطرش وكسر الدينا ومن وقتها اصبحنا اصدقاء وقبل «لحن الخلود» الذى اخرجته لحساب استوديو مصر ، كنت أخرجت ثلاثة أو اربعة أفلام له من بينها «عفريته هانم» .

* يلاحظ غياب الفيلم الفكاهى عن خريطة السينما فى مصر ، فما قولك ؟

– هناك افلام عادل امام أفلام سمير غانم ، الفيلم الفكاهى موجود لكن الشخصيات أو النوعيات تغيرت هناك نماذج فكاهية جديدة ، وأنا أخرجت لعادل أمام فيلم «شعبان تحت الصفر» يمكن عادل امام ثم كما يقولون ، تفسيرا لشعبيته الفائقة فى مصر «فيه شيء لله» بمعنى أنه مبروك ، حب الناس بركة أرض مصر الحضارة سحر ولا عجب .

* أخرجت للسينما أحد أهم الافلام الوطنية «فى بيتنا رجل» عن قصة احسان عبد القدوس ، لماذا لم تعد السينما المصرية تقدم لنا افلاما كهذا الفيلم عن تاريخنا وتطور فى النوع .

– صعب أن تبحث السينما فى التاريخ ، والأفلام التاريخية من هذا النوع تدخل فى الازياء والديكورات واذا أردت أن تصور الآثار فى الشارع فسوف تكتشف أن هناك فانوس كهربائى يظهر فى الكادر ، ثم انهم فى التليفزيون اعتقدوا أن التمثيليات التاريخية هى التى تظهر فيها الشخصيات بذقون وعمم وتتحرك داخل ديكورات من ورق ، وهو يضعها بميزانيات صغيرة ولا يصرف عليها فتخرج أعمالا مسلوقة ومكلفتة أى كلام لا تخاطب عقلا وخيالا . بعض المسلسلات التليفزيونية الدينية ضد الدين لإنها بدلا من تجميع الناس «تطفش» الناس وتفرقهم وتجعلهم ينبذون التليفزيون .

* روائع السينما المصرية من أفلام ، هل هي سينما ممثلين كبار أم مخرجين كبار .

– السينما التى صنعناها فى البدايات الاولى كانت مبنية على الحماس والحب . لم يكن الهدف من صنع الأفلام الربح ، بل كان التمثيل مزاج و«غية» تذكر الممثل العظيم زكى رستم كان ابن عائلة كبيرة ثرية ومعروفة ويملك اطيانا وفدادين ولم يكن بحاجة إلى التمثيل ليكسب عيشه ورزقة . كذلك كان الأمر مع يوسف وهبى بك ، وكانت تربطنى صداقة مع زكى رستم قبل أن اتزوج ، وكان يلف بى الشوارع ويحكى لى عن المسرحيات التى اضطلع ببطولتها ، هؤلاء الفطاحل من الممثلين المرموقين الكبار صنعوا مجد السينما ولم يكن أى منهم يبحث عن فائدة أو مصلحة أو منفعة . كانوا يبحثون عن توصيل فنهم للناس .

* ولمن تصنع الأفلام اذن ، ما هى الاسباب التى تدفعك الى عمل الافلام ؟

– أنا أريد الرواية . أن أحكى . السينما تبليغ بحكاية ، لازم الحدوتة تصل الى الناس .

* وكيف ترى الأفلام المصرية الجديدة ومحاولات التجديد ؟



لقطة من فيلم "الطوق والاسورة لخيرى بشارة

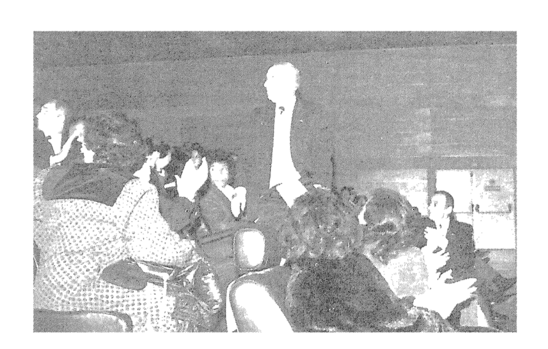
السينما المصرية بخير لكن بعض اتجاهات التجديد ملائمة للجمهور الاوروبى ولا يستطيع جمهورنا فهمها . مثلا فيلم «يوم حلو يوم مر» لخيرى بشارة فيلم جيد لكنه قاتم وأفضل عليه «الطوق والاسورة» . فيلم «الكيت كات» لداود عبد السيد أعطيناه جائزة فى مهرجان الاسكندرية ، لكن فيلمه الجديد (أرض الاحلام) مع فاتن حمامة فيه مط وتطويل وفكرته غريبة ، سيده تريد أن تهاجر لامريكا فيضيع منها جواز سفرها وتبحث عنه فلا تجده .

* لكن هذه «النوعية» قد تطلب من المشاهد أن يفكر ويتأمل فى موضوع هام يمس جوهر حياته .

- السينما ليست تأملا ، السينما كما يقول الفرنسيون تلميح وربط بين أشياء عبر سلسلة من التداعيات تجعلك تنتقل إلى داخل الفيلم وتتعاطف مع شخصياته وتتابع احداثه .

* يتهم البعض السينما المصرية عبر افلام المقاولات والافلام التجارية بأنها تروج للعنف وهى تكتفى بتوصيف الظاهرة ، بدلا من تحليلها والكشف عن اسبابها ودوافعها .

- العنف موجود وأنا لا أحبه ولا أعرف أعمله في السينما فابتعد عنه ، وأنا رجل أوشك على الثمانين من عمره ، اذا دفعه احدهم سقط على الارض من فرط هزاله ، خلاص صار العنف والجنس يتحكمان فى السينما ، لكنها موجة ستمكث لفترة ثم تذهب إلى غير رجعة .



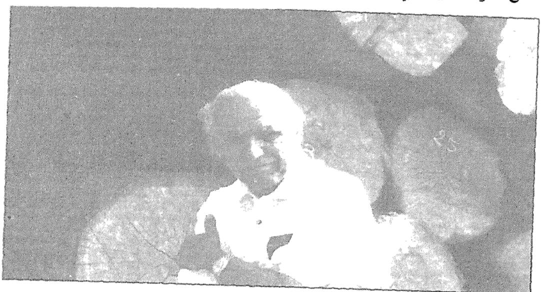
صلاح أبو سيف ، أو «الاستاذ» كما يسمونه فى مصر ، هو شيخ السينمائيين العرب والمخرجين المصريين بلا منازع . ٥٢ عاما قضاها فى خدمة الفن السابع ، انجز خلالها ٣٨ فيلما روائيا طويلا يحتل بعضها مواقع مرموقة فى تاريخ السينما العالمية ، ويعتبر من أبرز الإضافات الفنية إلى تراث هذا الفن ،مثل «بداية ونهاية» و«الفتوة» و«القضية ٦٨» و«الوحش» و«عنتر وعبلة» و«لك يوم ياظالم» و«شباب امرأة» و«السقامات» و«ريا وسكينة» و«القاهرة ٣٠» وغيرها .

ترى ماذا يقول أبو سيف ، عن هذا «الفن» الذى يشغل عليه كل وقته ، و«هموم» و«قضايا» السينما فى الوقت الحاضر ، فى بلادنا ، والعالم ؟

* رأيناك مؤخرا تشارك فى العديد من المؤتمرات والمهرجانات السينمائية الدولية

● جريدة الشام «باريس» العدد ٢٩٢ - الصادر فى ٣١ يوليو ١٩٩١ .

بهمة كبيرة ونشاط متقد .. هل تشغلك حقا قضية تأسيس اتحاد او جبهة عالمية للحفاظ على حقوق السينمائيين ؟



صلاح ابو سيف يتحدث عن تجربة عمرها ٥٢ عاما

- إن وجود «اتحاد» بين الفنانين ، يمنحهم بدون شك «قوة» ذلك لان الفن في الوقت الحاضر ، وخصوصا السينما ، منهوب !

ثمة عصابات «مافيا» في العالم ، وهي لا تقتصر على السينما المصرية فقط أو السينما العربية ، بل السينما في العالم كله ، تعمل على سرقة حقوق الفنانين ، بل حتى المنتجين الذين ينفقون على هذه الافلام ، لا تصلهم حقوقهم . هذه المافيا تعطل السينما ، ولا يمكن أن تجد من يريد أن يصرف على السينما من أمواله الخاصة ، ثم لا يكسب منها أى شيء البتة . ثمة عصابات لسرقة الأفلام وطبعها على فيديو وتوزيعها في العالم ونهب مكاسبها .

في البرتغال حضرت مؤخرا مؤتمرا دوليا ضم أكثر من ٢٥٠ مخرجا من أنحاءالعالم ليبحثوا معا كيفية الحفاظ على حقوقهم المنهوبة ، وبالتالى فإن أى اتحاد سينمائى دولى يشكل جبهة ما ، للدفاع عن حقوق الفنانين ، ويستطيع أن يكون فاعلا ومؤثرا عبر العديد من القنوات ، ومساعدة المخرجين على الإنتاج .

* تريد لهذه الاتحادات «تمويل» مشاريع المخرجين السينمائية أيضا ؟

- ولم لا .. الإنتاج السينمائي صار الآن عملية صعبة ومعقدة للغاية والمنتجون يخشون انتاج افلام «جادة» لانها تكلف كثيرا ، تستطيع الاتحادات ان تدفع باتجاه تسويق افلامنا التي مازال توزيعها مقصورا على البلاد العربية ، وبعضها للأسف يسعى جاهدا إلى التقليل من أهمية وقيمة الفيلم المصري لأسباب مختلفة ، أعتقد أن ثمة خطة موجودة في بعض البلدان لمحاربة الأفلام المصرية .

الحرب على السينما المصرية

* هذا الكلام خطير . ما هي أسباب هذه «الحرب» على السينما المصرية في تصورك ؟

- ربما يكون السبب هو أن بعض هذه البلدان لم تعثر بعد على ذاتها ، وهويتها في مجال صناعة السينما ، بعضهم يتساءل احيانا ، لماذا لا تعرضون افلامنا عندكم ؟ وما هو السبب ؟

السبب بسيط ، وهو أن دور العرض في مصر أصبحت محدودة للغاية حتى أننا أحيانا لا نجد دور عرض لافلامنا . السبب الثاني ، هو أن افلامهم غير مفهومة لدى الجمهور المصري ، ونحن بالتالي لا نساعدهم في عرض هذه الافلام ، التي لن يستطيع جمهورنا متابعة احداثها .

والبعض يسأل : ونحن .. لماذا نفهم الأفلام المصرية ، ولماذا لا نعامل بالمثل ؟ هؤلاء نرد عليهم ، ونقول ببساطة ، أنها مسألة تاريخية ، فالسينما المصرية تنتج أفلاما منذ ستين عاما ، ومن الطبيعي أن تكون لغتها ، وبحكم انتشار هذه السينما في العالم العربي ، قد أصبحت مفهومة لدى الجميع بعد أن تعودوا على اللهجة المصرية .

وبالمناسبة ، هل تعرف أن فيلم فيروز «بياع الخواتم» من اخراج يوسف شاهين ، اضطروا إلى ترجمته إلى الفصحى عندما عرض في مصر ، حتى يستطيع الجمهور أن يفهم حكايته ، ويتابع أحداثه .

ومع ذلك ، هناك أفلام عربية صارت مفهومة ومحبوبة فى مصر ، مثل أفلام دريد لحام ، كما فى فيلم « الحدود » ، لأنه استطاع أن يوظف فيها ، «اللغة الوسطى» ، بين اللهجة المحلية والعربية الفصحى ، فكان هذا الإقبال الكبير على أفلامه فى مصر .

* البعض متحامل على السينما المصرية فى تصورنا ، من منطلق واضح ومفهوم ، لأنها تنتج افلاما غاية فى الرداءة ، ولا سبيل لإنكار هذا الواقع .

– نحن لا نفكر ان صناعة السينما فى مصر تنتج افلاما غاية فى الرداءة احيانا كما تقول ، لكننا نقف ضد هذه الافلام ونحاربها ، لأننا حريصون على سمعة السينما المصرية فقط من خلال الأفلام الجيدة التى تنتجها ، من فضلكم : لا تضعوا افلام السينما المصرية الرديئة والجيدة فى سلة واحدة وتعالوا ندرس أى سينما فى العالم أميركية أو فرنسية أو غيرهما ، ترى هل تنتج أى من هذه السينمات أكثر من ١٠ أفلام جيدة من بين كل مائة فيلم فى السنة الواحدة كلا .. محال . لماذا اذن هذا الهجوم الشرس على السينما المصرية ؟!!

الافلام «الانتهازية» لا علاقة لها بالفن

* هناك ايضا اتهام موجه إلى السينما المصرية مؤداه انها السينما التى تركب «الموجه» ، تصنع افلاما عن هذه أو تلك من الظواهر ، لكنها تكتفى فقط بالوصف من دون تحليل ، وعبر طرق وأشكال فنية تقليدية عفى عليها الزمن . ما رأيك ؟

– فى كل وسط سينمائى فى الدنيا ، سوف تجد مجموعة من المخرجين الانتهازيين ، تركب موجه الافلام التى يقبل الجمهور على مشاهدتها فى وقت ما ، وهذه المجموعة لا يهمها سوى الكسب فقط لذلك فهى لا تهتم بتحليل هذه الظاهرة أو تلك ، التحليل المعمق المطلوب ، بل تكتفى فقط بوصف ما يحدث ، وعرض هذه الظواهر التى تطفو على سطح واقعنا الاجتماعى من دون دراسة وبلا فهم .

كل هذه «الأفلام» هى مجرد « توصيف » فقط لمشاكل الإنفتاح والاخلاقيات الفاسدة التى وجدت لها مرتعا بسبب الاوضاع الاقتصادية المتردية الصعبة فى بلادنا ، واعتبرها

افلاما «انتهازية» لا علاقة لها بالفن على الاطلاق ، فالسينما لم تكن فقط مجرد حرفة فى يوم من الايام، السينما هى أيضا - وربما أولا - رسالة ، تستند إلى الضمير المهنى للفنان .

لابد أن تكون هناك رسالة يطمح المخرج إلى توصيلها إلى الناس عن طريق السينما ، وهى كأى فن ، اذا لم تكن بلا رسالة ، فإنها لا تستطيع أن تكسب لمخرجيها حب الجمهور الكبير ، وتقديره العظيم لهم ولأفلامهم . ليست السينما حرفة للكسب والشهرة ، بل هى النظرة العميقة للفنان السينمائى فى قلب التناقضات الاجتماعية التى يعيشها الواقع .

السينما تكشف عن الفنان ذاته ، وتقول لنا إن كان «تاجرا» يستغل الاشياء التى تحدث فى البلد «سينمائيا» ، أم «فنانا» مقتنعا تماما بما يفعله ، وصاحب ضمير وقضية .

وكل فنان لابد وأن يكون له موقفا من الأحداث التى نعيشها ، اما مع هذه الاحداث .. أو ضدها . اما مع الناس .. أو ضد الناس .

ماذا يريد «الجمهور» ؟

* كيف ينظر صلاح أبو سيف إلى جمهور السينما فى بلادنا ، وما هو رأيه فى مقولة «الجمهور عاوز كدة» التى تبرر عينات رديئة من الفن السينمائى ؟

- المجتمع المصرى تغير . حتى «القدوة» تغيرت .. زمان ...كانت «قدوة» المرء أن يصير انسانا ، يعمل عملا صالحا ، ويحترم مهنته وعمله ويعيش مع الآخرين فى ألفة وسلام وانسجام . الآن .. أصبحت «القدوة» .. بصراحة ، أن تسرق أكبر مبلغ ، وتهرب إلى الخارج !!

هذا المجتمع الذى يجلب إليه بعض ابنائه الجبن الفاسد ، واللحم الفاسد ، والفراخ الفاسدة ، لابد أن ينتج افلاما فاسدة أيضا .

مقاومة كل هذا صارت هى الشيء الصعب ، لأن الانسان الحقيقى ، الصادق مع نفسه ، صار «نشازا» وسط كل هذا الفساد ، ويجد نفسه سائرا تلقائيا فى الطابور .

هناك اتهام غريب بأن الجمهور «عاوز كده» وهو الذى يشجع الافلام الفاسدة والاقبال عليها . أنا ضد هذا الرأى .

الجمهور لم يقبل ابدا فى حياته على فيلم ردىء . واذا سألته أثناء العرض أو بعد انتهائه مباشرة عن رأيه فى الفيلم ، فيقول لك رأيه بصراحة وينتقد الفيلم انتقادا صحيحا ، وقد يسخر منه ومن اصحابه ، لاعنا حظه التعس الذى دفعه الى مشاهدة هذه النماذج ولا يوجد غيرها من الافلام الفاسدة .

لا يجب أن نقول إذن «الجمهور عاوز كده» بل يجب أن نقول دائما «المخرج عاوز كده» لأن الأفلام هى من مسئولية المخرجين أولا . كل عشر سنين ، يكون الجمهور المصرى قد استنفذ كل صبره فى رؤية نوعيات معينة من الأفلام ، لذلك يقرر مقاطعتها ، وعندئذ تظهر نوعية جديدة ، فيخرج ويقبل عليها .

وسوف نجد اذا درسنا السينما المصرية منذ نشأتها ، حدوث هذه الازمة كل عشر سنين ، وهى «نوع» من التغيير المطلوب ، والمنسجم مع التغييرات الاجتماعية فى قلب الواقع المصرى .

السينما .. فن الممثل ؟

* يرى المخرج الراحل أورسون ويلز أن السينما هى «فن الممثل» بالأساس ،ويعتقد الكثيرون بان اعتماد السينما المصرية على الممثل «النجم» الواحد من أبرز معالمها ، ما هى فى تصورك أهم «عناصر» الفيلم الفنية ، وتقديرك لدور «الممثل» على الشاشة ؟

– أهم عنصر فى الفيلم هو السيناريو – نص الفيلم المكتوب – المحكم ، ولو ان عناصر الاخراج الاخرى المقبولة ، فإن قوة وحبكة السيناريو ، تجعلنا نتغاضى عن عيوب الفيلم الاخرى ، فنعجب به حتى ولو كان اخراجه ضعيفا ، اذ يشدنا بحبكة وايقاع احداثه .

لكن سيناريو سئ مع اخراج وتمثيل جيدين ، لا يصنع فيلما ناجحاً . وأعتقد ان ٥٠ في المائة من نجاح المخرج ، يعتمد علي توفيقه في اختيار الممثل المناسب ، ويستطيع أن

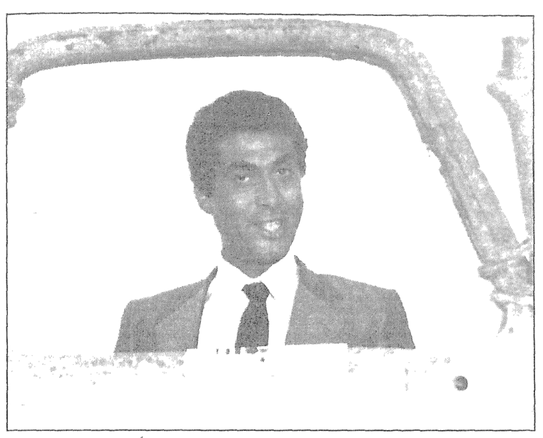
يكشف عن قدراته في ادوار تختلف عن تلك التي اشتهر بها .

مثلا في فيلم «لوعة الحب» جعلت احمد مظهر الذي اشتهر بادواره الارستقراطية ، يلعب دور سائق قطار بعد ان اصطحبته الي عائلة سائق قطار حقيقي ، وجعلته يخالطهم ويشاركهم حياتهم ويتأمل الطريقة التي يتكلم بها سائق القطار ، وطريقته في المشي وحركاته ، قبل ان يلعب دوره في الفيلم ، ومن درجة تأثير السينما علي الناس ، ان البعض يظن بأن «الشرير» على الشاشة ، لابد وأن يكون شريرا بطبيعته ، حتى ان فريد شوقى كانت له قضية فى محكمة ما ، وكنت أعرف القاضى الذى سيبت فيها ، فذهبت اليه لأقول أنى أعرف هذا الفريد شوقى عن قرب وانه انسان طيب جدا ، وكان دهشتى كبيرة حين رد القاضى قائلا : «اتحاول ياهذا أن توهمنى بأن الشرير على الشاشة يمكن ان يكون عكس ذلك تماما فى حياته ، مستحيل» !!

قضية الدراسة السينمائية :

* معهد السينما فى مصر تخرج منه العديد من الفنيين والسينمائيين المتميزين وهو دعامة لتكوين الاجيال السينمائية العربية الجديدة ، هذا المعهد ماذا ينقصه ، وما هى فى رأيك أبرز مشاكله ؟

- تنقصه «المادة» .. الاموال الضرورية لشراء الأجهزة والمعدات من الآت تصوير وشرائط افلام خام وغيرها . التدريب العملى الذى أعتبره أهم شى مكلف للغاية ، لكن الدراسة النظرية وحدها ، ومن دون تطبيقات عملية ، لا تؤدى إلى أى شىء بالمرة . ثم لابد أن يتدرب الطالب ، ومنذ أول سنة دراسية ، على تطبيق النظريات عمليا ، وأعتقد ان سنوات الدراسة الأربع غير كافية . ينبغى ان تزيد إلى خمس لان السنة الرابعة فى المعهد تضيع حاليا فى تنفيذ مشروع التخرج .



لقطة من فيلم "البداية" لصلاح ابو سيف يظهر فيها أحمد زكى

وثالثا ، ينبغى ادراج «علم مشاهدة الأفلام» كمنهج دراسى أساسى ، لأن مشاهدة الافلام هى فى تصورنا أعظم مدرسة يمكن أن يتعلم فيها الطالب فن السينما ، خصوصا عندما يكون فى صحبة مدرس يشرح له طبيعة اختيارات المخرج ، والمقصود بالتكوين الجمالى والفكرى، لكل لقطة ، وداخل كل مشهد من مشاهد الفيلم المعروض على حدة .

* اذا اردنا أن نلخص ، وياله من عمل صعب حقا ، مسيرة صلاح ابو سيف السينمائية ، فماذا يمكن أن نقول ؟

- حاولت ، ومن خلال كل الأفلام التى صنعتها ، أن أؤكد على الفكرة التالية : ان الأفلام الجادة الجيدة تستطيع ايضا ان تكسب ، وتحقق عائدا ماديا محترما لمنتجيها ، وقد حققت هذه المعادلة الصعبة فحرصت أولا على اختيار الموضوع الذى يهم الناس ، كل الناس ، وهذا هو الشىء الاهم فى البداية ، ثم معالجة هذا الموضوع ثانيا ، معالجة موضوعية ، وبواقعية ، لا تتعالى على الجمهور .

جيل الحرب فى لبنان

«زهور الأحلام» .. فى حقول الألغام

إذا كنا نتألم لمصير الأطفال الذين يروحون ضحايا لأى حرب تنشب فجأة فى عالمنا - والأطفال دائما هم أول الضحايا فى أى حرب ، فماذا يمكن أن نفعل حيال ضحايا أطفالنا اللبنانيين كعرب فى تلك الحرب التى مازالت مشتعلة هناك منذ خمسة عشر عاما ، ترى هل تفيد الصرخات واللعنات أم أن التعاطف مع هؤلاء الاطفال يبدأ من فهم واقع هذه الحرب التى أفرزتهم وخلقت ومنذ نشوبها لحد الآن جيلا له ملامحة وقسماته المميزة . .إن صرخة لا ضد كل الانتهاكات التى تحدث هناك ضد الاطفال تبدأ من فهم ذلك الواقع الذى يعيشونه هناك ، وهنا محاولة لاكتشاف هذا الواقع والتعريف بأول ضحاياه ، أطفالنا فى لبنان .

كانت شاشات التليفزيون المتناثرة فى أنحاء محطة المترو ، حيث قعدت انتظر المركبة التى سوف تقلنى إلى محطة «الباستيل» ، تبث دعاية عن فيلم حربى جديد يعرض فى باريس بعنوان (صباح الخير يا فيتنام) من قريب كنت اسمع صوت القصف وآلات الحرب الفتاكة تعمل عملها فى البشر . تذكرت وأنا انتظر ان معظم الافلام التى شاهدتها عن الحروب فى كل مكان ، كانت بطولاتها تمنح للبالغين الراشدين ، لكن ثمة أفلام قليلة منحت بطولاتها للأطفال الصغار ، منها على سبيل المثال فيلم الايطالى لويجى كومنشينى - وشاركت الممثلة المعروفة كلوديا كاردينالى فى بطولة (الحكاية - التاريخ) ، وكذلك فيلم الاميركى ستيفن سبيلبيرغ (امبراطورية الشمس) .

كنت على موعد مع جان شمعون اللبنانى وماى المصرية الفلسطينية لمشاهدة فيلمهما الوثائقى الأخير (بيروت : جيل الحرب) فى منزلهما ، وكان الفيلم عرض فى معهد العالم العربى فى باريس ، وهبط من قبلها فى العديد من المهرجانات السينمائية الفرنسية وغيرها ، عرض فى مهرجان السينما المتوسطية فى مونبلييه .

● مجلة «كل العرب» - باريس - الاصل موجود أما التاريخ مفقود .

فى طريقى الى حى «الباستيل» حيث يقتنان ، لم يكن فى وسعى أن أمنع نفسى من التفكير فى تلك الصور التى طرحتها السينما العالمية عن الحرب وتأثيراتها المدمرة على الأطفال الذين لا يمثلون الانسان فحسب بل مستقبل الإنسان . إنها هى ذلك الدمار السريالى العبثى الأعمى الذى يحصد أرواح الصغار بلا شفقة وينكل بجثثهم ، وكانت مركبات المترو فى ذلك الوقت تتسلل تدريجيا إلى رحم تلك الأنفاق المظلمة تحت أرض باريس ، وهى تهتز اهتزازا شديدا ويكون لذلك الإهتزاز اصوات اشبه ما تكون بالقصف ، حين تخبط عجلاته المسرعة بالقضبان الحديدية التى تدور حول المدينة . إن كان هذا الصراخ المنبعث من أزيز العجلات يزعجك ، فما بالك بهؤلاء الاطفال الابرياء الذين تتساقط عليهم فى بيروت ومن دون أن يكونوا قد اقترفوا أى اثم أو ذنب يستحق العقاب ، قنابل من كل نوع ولون ، فتحيل ذلك الليل الساكن الميت فى بيروت إلى نهار وجحيم ما بعده جحيم . ايها الانسان العصرى ، مازلت رجل الحجر والمقلاع ، كنت فى مقعد قيادة الطائرة ذات الاجنحة الشريرة فى ظهيرة الموت . رأيتك أنت فى عربات النار ، فوق المشانق ، وعلى عجلات التعذيب ، رأيتك بعلمك الاسود الذى يبغى الخراب ، وبغير حب عدت الى القتل كعهدك دائما ، وهذا الدم .. دم الاطفال .. تفوح رائحته كما فاحت يوم قال الأخ لأخيه الآخر : هيا .. لنمض الى الحقول .. ترى من يستطيع ان ينسى سحب الدم الصاعدة من الارض ، ها هى القبور تغوص فى الرماد ، فيما تتغذى الطيور الجارحة وتنهش قلوب الصغار ، هناك فى مدن الرعب التى لا يتوقف فيها القصف ، يقتل فيها الانسان الطفل ، يسحل ويهان ، هناك حيث الأشجار فى مدن الخراب هذه ، تزيد المساء وحشة . جيل الحرب .. جيل الحروب ،، أطفال هذه الحروب أو تلك ، فى بيروت أو غيرها من مكان .. فى كل زمان ووقت .. فقدوا كل شىء من الطفولة . دفنوا طفولتهم فى أعماق ليالى الحروب الطويلة ، وها هم الآن يضيعون فى لا نهائية الليالى القاتمة الموحشة كاليتامى . أين الأهل .. لا أهل .. أين الوطن .. لا وطن ..

هناك حيث تصبح هذه الطرقات ، وآه كم كانت جميلة فى زمن الطفولة والغبطة

واللعب ، مسرحا عبثيا للموت المجانى على قارعة الطريق . كلا . . لا أريد أن أفقد ذاكرتى فى صيحة ، ويأسا يزداد بلا انقطاع ، لم تعد حياة هؤلاء الصغار الأبرياء فى زمن الحرب غير صرخة من الصرخات ٣٠٠ مليون طفل ذهبوا ضحايا للحروب فى العالم والمنازعات الدولية ، وثمة ١٠٠ الف طفل يضطرون بل يجبرون على القتل والاشتراك فى الحروب ، وآخرون يحاولون عبثا الهرب من ذلك الرعب لكى يكبروا بل يتضوروا جوعا فى ظل مجاعات الحرب وأمراضها وأوبئتها تحت قصف القنابل ، و٥٠ مليون طفل نجوا من الحروب وهم الآن يعيشون فى الخيام تحت الأنقاض وفى مخيمات اللاجئين ، و٦٠ بالمئة من هؤلاء تقل أعمارهم عن ١٥ سنة .

منذ عشر سنوات هناك أكثر من ٤٥ دولة فى العالم تعيش حالة الحرب ، والأطفال والنساء هم أول ضحايا كل تلك الحروب ، منذ عام ١٩٤٥ تحاشى العالم نشوب حرب عالمية ثالثة ، وعلى الرغم من ذلك ، فإن الأمم المتحدة التى ضحت بأكثر من ١٠٠ مليون نفس فى القرن العشرين فحسب على مذابح الحرب ، تواصل - كما لو أنها ممسوكة بتروس آلة سريعة الدوران - تبديد جزء كبير من ذكائها ونشاطها ومواردها فى صناعة الأسلحة الفتاكة . إن الانفاق العسكرى يتم بمعدل مليون دولار فى الدقيقة ، وذلك فى عالم يوجد فيه نحو ٥٠٠ مليون شخص يعانون نقص التغذية ، و٨٠٠ مليون أمى ، و١٥٠٠ مليون يفتقرون إلى الخدمات الطيبة الكافية ، و٧٥٠ ألف يموتون كل شهر من الأمراض الناشئة عن المياه الملوثة ، و٢٥٠ مليون طفل دون سن ١٤ بلا مدارس ، ومعنى ذلك كله أن توجيه الموارد إلى سباق التسلح يقضى على عدد لا يحصى من البشر بالمرض والجوع والأمية ، ويهدد فى كل وقت بنشوب حرب جديدة . ثم أين هى حقوق الطفل لا فى زمن الحرب فحسب بل فى زمن السلم والأمن والطمأنينة ؟ !

فى العشرين من نوفمبر / تشرين الثانى ١٩٥٩ أقرت الأمم المتحدة ما يشبه الماجنا كارتا (العهد الأعظم) بالنسبة للأطفال ، ألا وهو اعلان حقوق الطفل ، ويتمتع الطفل

بكامل الحقوق المذكورة فى هذا الاعلان ، ويمنح هذه الحقوق كل الأطفال دون أى استثناء أو تفرقة أو تمييز - وهذه المسألة كلام فى كلام ، كلام فى نصوص وتطير فى الهواء - ومن ضمن بنود هذا الاعلان ولمجرد .. التذكرة فقط ان يتمتع الطفل بمزايا الأمن الاجتماعى ، والحق فى أن ينمو ويشب فى صحة جيدة ، ويجب من أجل هذا أن يحاط هو وأمه برعاية وحماية خاصتين ، ويجب أن يكون الطفل فى جميع الظروف أول من يتلقى الحماية والعون ، وتجب حمايته من كل أشكال الأهمال والقسوة والإستغلال ، ولا يجوز أن يكون موضوعا للمتاجرة ، ولا يجوز السماح بتشغيلة قبل أن يبلغ حدا أدنى من العمر ، وهو يحتاج إلى البند السادس من الإعلان ، ومن أجل نمو شخصيته نموا كاملا متناسقا إلى التفهم ، ويجب كلما أمكن أن ينمو فى رعاية وتحت مسئولية أبويه ، فى جو من العطف والأمن المعنوى والمادى ، ولا يجوز أن يفصل طفل صغير عن أمه - مازلنا فى البند السادس - ومن واجب المجتمعات والسلطات العامة أن تشمل بالرعاية الخاصة الاطفال الذين لا أسرة لهم . حسنا .. لكن هذه الحقوق كلها يا سادة لا تزال معطلة حتى اليوم ، أى بعد أكثر من ثلاثين عاما تقريبا ، إن لم تنتهك قبل واثناء وبعد الحرب بشكل صارخ .

إن الاطفال اليوم يمثلون أكثر من ٥٠ بالمئة من سكان العالم ، وهم معزولون تقريبا وفى كل مكان ، عن التقييم وصنع القرارات التى تخص حياتهم ، يعانون المرض ، ويقاسون الجوع ، ويموتون ويكبرون قبل الأوان ، وذلك بسبب الحروب والأمراض والمجاعات ، فيما تذكر منظمة العمل الدولية أن حوالى ٥٢ مليون طفل يعملون ، منهم ٤٢ مليون يقومون بنشاطات مختلفة بدون أجر ، و١٠ ملايين فقط يتقاضون أجرا فى مصنع أو معمل أو مزرعة . وهذا الرقم لا يمثل جميع أطفال العالم لأن هناك بلادا عديدة لم تعترف بقانونية العمل للأطفال دون ١٥ عاما ، والمعروف أيضا أن الاطفال من سن العاشرة إلى الثانية عشرة فأكثر ، يعملون كالراشدين فى العديد من الدول النامية ، ها هم أولاد الفقراء يذرعون الشوارع بحثا عن عمل عارض ، أو مغامرة ويشعر معظم هؤلاء الاطفال فى زمن السلم ان الدنيا ضاقت فى وجوهم سواء فى الشارع أو فى الملعب أو فى

حجرة الدراسة ، ويودون لو كان لهم عمل خاص يمارسونه ، ويتجلى ما يشعرون به من مرارة اليأس فى كثرة الانتحار أو تعاطى المخدرات ، أو معاقرة الخمر ، كما يتجلى فى ارتفاع معدل التسرب من المدرسة . أين هى حقوق هذا الطفل الإنسان اذن فى زمن الحرب والدمار الذى يعصف بعالمنا . إن دراسة حقوق الطفل ،حقوق الإنسان فى لبنان ومنذ نشوب الحرب الاهلية عام ١٩٧٥ ، أى منذ أكثر من ١٤ عاما ، تثير العديد من المفارقات ، فعلى الرغم من الإنتهاكات الصارخة التى تقع فى كل لحظة على الارض اللبنانية ، فإن تحديد المسئوليات يكاد يكون مستحيلا ، بل ان الارقام الاجمالية التى تعدد ضحايا الانتهاكات المستمرة لحقوق الانسان وحقوق الطفل لا يمكن الركون اليها ، وهى إن وجدت فإنها تفقد معناها ومدلولها وسط الصراع الدموى الذى لم يزل قائما . إن أبرز الانتهاكات التى يتعرض لها المواطن فى لبنان هى تلك التى تمس حقه الطبيعى فى الحياة ، اذ تعرض ولا يزال لحرمانه من حياته تعسفا ، ليس فقط على يد بعض السلطات الرسمية ، وإنما وبقدر أكبر على يد أعضاء المليشيات المسلحة ، لمجرد انتمائه لهذه الطائفة الدينية أو تلك ، دون تهمة أو تحقيق ، ودون أن يكون له حق من حقوق الدفاع المتعارف عليها ، ويدخل فى باب الاعتداء على حق الإنسان فى الحياة عمليات الخطف ، والقصف العشوائى بالأسلحة المختلفة للأحياء المدنية ومخيمات اللاجئين ، وقد أدت هذه الممارسات وغيرها إلى حرمان المواطن من التمتع بحقوق أساسية أخرى كحقه فى العمل وفى تكوين أسره وتأمين الحماية الخاصة والرعاية الواجبة وفى غياب أية سلطة ، للأمهات والأطفال ، وحق هؤلاء فى التربية والتعليم . بسبب الحرب وانتهاك كافة حقوق الانسان سيخرج جيل كامل بلا تعليم ، بلا رعاية ، بلا مستقبل ، وبلا وطن . جيل يعيش الحصار التموينى والاقتصادى الذى يفرض على سكان المخيمات وواقع الجوع الذى يفتك به وبالآف المواطنين ، فيدفع أعدادا متزايدة من الاطفال للبحث عن أكوام القمامة ، على ما من شأنه ان يبعدهم عن حافة الموت جوعا . فى غياب سلطة الدولة ، وتقلصها فى رقعة محدودة من البلاد ، فقد غاب القانون بعد له وجوره ، وحلت محلة شرائع القوى المتنافسة



لقطة من فيلم "جيل الحرب" لجان شمعون وماى المصرى

والمتحالفة وسلطات الميليشيات ، ليكون هو القتل بالهوية ، يسود ، والخطف والنهب والكمائن والسيارات المفخخة ، وتفجير الأماكن العامة والساحات ، ونتيجة لكل تلك الجرائم يموت أكثر من ٢٠٠ ألف انسان لبنانى ومنذ أن نشبت تلك الحرب .

لكن ماذا عن جيل الحرب هذه فى بيروت وماذا يقول ويحكى وكيف يعيش هذا الواقع فى فيلم (بيروت : جيل الحرب) لجان شمعون وماى مصرى . ثمة مجموعة من الملاحظات التى نحب أن نوردها هنا بخصوص هذا الفيلم الوثائقى التسجيلى (يستغرق عرضه حوالى الساعة) ومن انتاج التليفزيون البريطانى ، أولها رغبته فى أن يكون مباشرا فى تصويره لواقع هذا الجيل كما يعيش حياته بالفعل فى ظل الحرب المستمرة . (التقى المخرجان بأكثر من مائة شاب قبل أن يختارا النماذج التى تنتمى إلى جيل الحرب والتى يطرحها الفيلم) ، ولا يكتفى الفيلم بتقديم هذه النماذج والتعريف بها فحسب ، بل يسعى أيضا ومن خلال تصويره لواقعها كما هو ، أن يرسم بانوراما تاريخية يستعرض فيها الأسباب التى أدت إلى نشوب تلك الحرب ، والمراحل التى مرت بها ، حيث أن بعض شباب لبنان كان يأمل

بأن تكون دافعا الى احداث عمليات تغيير اجتماعى جذرية على أرض لبنان والنظام السياسى المتحكم به ، لكنه سرعان ما تأكد بعد فترة انها لم تؤد الى أى شيء بالمرة سوى الدمار والخراب والضياع .

لا يكتفى الفيلم بالعرض السطحى فقط بل يحلل ويفسر ويفتش عن جذور المأساة التى يعيشها لبنان لا فى الحاضر فحسب بل فى الماضى أيضا (يقدم الفيلم لقطات لمدينة بيروت وكيف كانت حياتها فى الستينات من خلال اللقطات الوثائقية التاريخية) ، ويحلل حالة العوز الاقتصادى والاستلاب السياسى التى كان يعيشها أهل المدينة من الفقراء لبنانيين كانوا أو فلسطينيين من المهاجرين . فيلم (بيروت : جيل الحرب) لا يقدم شريطا من المقابلات مع مجموعة من الأشخاص النمطيين الذين يمثلون جيل الحرب هذا ، لكى يتحدثوا عن حياتهم ، ومن بعد يذهبوا ، بل أنه يطوف بنا فى رحلة طويلة وفى صحبة الكاميرا التى تكاد أن تتنفس وتنبض مع حياة الناس ، الى العديد من الأماكن ، فى شوارع بيروت ودورها ومخيماتها ، حتى تلتحم الكاميرا بالناس ، تألفهم ويألفونها وتلتصق بقلوبهم . (من المشاهد المؤثرة فى الفيلم مشهد البنت الفلسطينية سعاد المشلولة التى تحكى كيف عاشت وقائع مذبحة صبرا وشاتيلا داخل المخيم) . ويصور كيف حولت الحرب إلى مجرمين ومجانين ، حيث تسقط البربرية على ساحة الرعب كل القيم والفضائل التى يفاخر بها البشر . بل انه يصور كذلك كيف سمحت هذه الحرب للبعض الآخر ، بأن يكتشف فى داخل ذاته قدرات هائلة على مقاومة اليأس ، قدرات هائلة على انقاذ الآخرين ونجدتهم . أجل هذه الحرب أيضا كانت هى كشفا وبعثا لهم لم ترض لنفسها بأن تموت وتذبل فى حلقة الرعب اليومى .

فى زمن الحرب اما أن ترحل واما أن تبقى وتندمج وليس هناك من بديل آخر (فى عام ٨٣ غادر لبنان أكثر من ٤٠٠ ألف مواطن) ويطرح الفيلم أيضا هذه الإشكالية ، اذ ماذا يستطيع هذا الجيل الممزق (ثلثى عدد الأطفال فى لبنان لم يعرف أى شيء آخر سوى

الحرب) ، وقد صارت هذه الحرب هي وجوده وذاكرته وثقافته ، ماذا يستطيع هذا الجيل الضائع أن يمنح هذا البلد المهدم من الانقاض ، وهذه اليد الصغيرة التى حملت السلاح ، ونبتت لها أنياب ومخالب ، ترى هل تستطيع ان تداعب الآن زهرة ؟ ! .

فى بيروت الغربية وحدها هناك الآن أكثر من ألف طفل تتراوح أعمارهم ما بين ١٢ و ١٤ سنة ، يحملون السلاح ويشاركون فى أعمال الميليشيات ، وتسحرهم أعمال القتل ، حتى صارت كلمة السلام لا تعنى أى شيء بالمرة ، انهم حتى لا يتصورون أن لهذا السلام وجودا . الحرب صارت فى الطرقات عشقهم وموضوع حديثهم ومدرستهم ، حتى اذا أتيح لهم اللعب ، لعبوا لعبة الحرب بمدافع رشاشة وبنادق وقنابل من خشب وبلاستيك . الحرب خلقت جيلا مشوها مريضا بالعقد والأمراض النفسانية ، ضائعا وحائرا بين الطفولة والبلوغ ، هناك حيث يجثم شبح الموت ويترصدهم على أرض لبنان وفى كل بقعة فيها ، فيلم (بيروت : جيل الحرب) يقدم مجموعة من هذا الجيل - جيل الحرب - بأعمار متفاوتة منهم :

* نضال - فى الثالثة عشرة من عمره ، وعمر الحرب أيضا . أتت عائلته الى بيروت الغربية من جنوب لبنان ويقول فى الفيلم «عندما أتينا إلى بيروت كان على أن أترك المدرسة بسبب الظروف . لو أتيحت لى فرصة العودة إليها فسأعود . أحيانا أعود الى مدرستى القديمة لألقى عليها نظرة» . يعمل نضال صبى ورشة ميكانيكا سيارات ويقول «نحن نفضل دائما إذا جاء وقت اللعب أن نلعب لعبة الحرب ، أنها لعبتنا المفضلة . نلعب لمجرد اللعب واللهو فحسب ، لكننا لا نتصرف أبدا مثل المحاربين فى الميليشيات الذين ينتهزون فرصة غياب صاحب أية سيارة خاصة ويسرقون بطاريتها» .

* أسبرتو - فى التاسعة عشره من عمره - محارب فى بيروت - أطلقوا عليه هذا الاسم لأنه شرب ذات مرة زجاجة اسبرتو (كحول) كاملة دفعة واحدة ، وهو يعيش على تدخين الحشيش ويقول وهو يشعل سيجارة حشيش فى الفيلم «حسنا وما العيب فى ذلك

، أنا لا أقتل ولا أسرق حين أدخن ولا أؤذى أحدا ، استمتع بهذا العالم «النيرفانا» المدهش تحت تأثيره ، وهذا العالم الساحر يجعلني لا أهاب أى مخلوق . على أية حال ، تدخين الحشيش أفضل من غرز عروقى بأبر الهيروين . إذا نشب القتال وأنت تحت تأثير الحشيش ، فأنك لن تشعر بأى شيء على الاطلاق . سوف تنسى كل شيء . ذات مرة كنت أسير وأنا طفل بالقرب من مركز دينى ونظرت فأكتشفت أنه يعج بالقتلى ، وكانت أطرافهم متناثرة فى كل مكان . حوالى ٣٠٠ انسان تقريبا . وقتذاك كنت طفلا ، والآن تطلع الى ، ماذا كنت ، وكيف أصبحت !

* ادوارد – فى العشرين من عمره – يقول : «عشت وترعرعت فى «الاشرفية» ، السياسة لا تعنينى بالمرة ، لكنى منذ وعيت هذا العالم وأنا أعرف أن ثمة أشخاصا لا يجب السماح لهم بالتسلل الى منطقتنا . عرفت منذ العاشرة بأن كونى مسيحيا يدعونى واجب حمل السلاح والدفاع عن الاشرفية ، وعين الرمانة . لبنان هو كل شيء فى حياتى وخاصة شجرة الارز ، أنا أدافع عن شرفى ووطنى ، لقد صار القتل الآن بالنسبة الى أسهل من اشعال هذه السيجارة» .

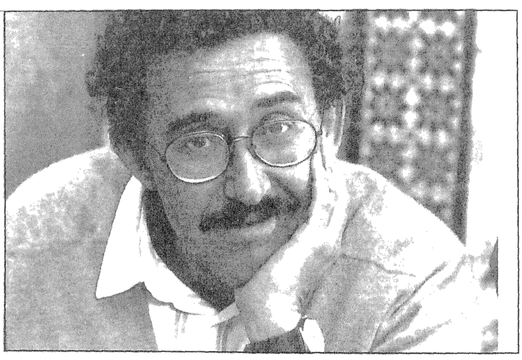
* باسل – فى التاسعة والعشرين من عمره – كان عمره ١٦ عاما عندما نشبت الحرب . يقول : «لم يكن فى بيتنا أى أثاث ، ولم تكن الشمس تدخل الى أحياء حزام البؤس فى بيروت حيث كنا نقطن . اشتغلت يوما فى مقهى فى وسط المدينة ، وكنت أشاهد المتسولين والناس الذين ينامون على الارصفة فى عز بيروت ومجدها بفنادقها الفاخرة ومطاعمها وحاناتها ونواديها . كنت أشعر بأنى فى تلك اللحظة على استعداد لحمل السلاح وعمل أى شيء (فى لبنان الستينات ٤ بالمئة من السكان يتحكمون فى ٣٢ بالمئة من مجموع الدخل القومى) . كان النظام السياسى فى لبنان يدفع باتجاه المزيد من الظلم الاقتصادى واللامساواة . لكن ماذا كانت نتيجة الحرب : المرارة ولا شيء سوى المرارة . يقول بعد أن دخل الحرب وشارك فيها : «الحرب الآن هى بين ظالم وظالم . الطائفية لا تخلق أمة من الأمم . أنها البربرية بعينها» ثم يضيف : «فقدنا فى هذه الحرب

المستمرة وحد الآن ما يزيد على ٢٠٠ ألف نفس . أنا الآن ضد هذه الحرب ، بعد أن كنت معها في البلاد آملا في أي نوع من التغيير ولم يحدث ، وصدقني لن تجد بيتا في لبنان لم يذهب أحد من أهله ضحيتها ، لكني مازلت مؤمنا بأننا في حاجة على أرض لبنان إلى نظام عادل ، يقدم السكن والعمل والخدمات الطبية إلى شعبه».

هذه بعض «شهادات» جيل الحرب في لبنان أجل ، وهذا ما نطمح إليه نحن أيضا ، نريد أن نعيش كما يقول الشاعر التشيلي بابلو نيرودا ، ونريد أن نحلم أيضا معه بعالم لا يوجد فيه محرومون ، عالم المخلوقات فيه آدميون فقط ، بلا ألقاب ، لا ترهقهم قاعدة أو كلمة أو بطاقة أو مذهب . لانريد أن يموت أي طفل في الحرب ، لا نريد أن يهرب أي شخص في زورق أو تطارده دراجة بخارية . نريد فقط أن يتيسر للأغلبية العظمى من الناس ، الأغلبية الوحيدة ، العالم كله ، أن يتكلموا أو يقرأوا وينصتوا .. ويزدهروا ، وفيلم (بيروت : جيل الحرب) ينتهي بمظاهرة لحشد هائل من الناس تحلم الآن في بيروت بكل هذه الاشياء ، مظاهرة شعبية ضد الحرب وضد الظلم في لبنان .

فريد بوغدير : السينمائيون الجدد
ضد الاشكال القديمة واللغة القاصرة

في مهرجان نانت السينمائي - فرنسا لسينما القارات الثلاث : أفريقيا ، آسيا ، وأميركا اللاتينية الذى عقد دورته التاسعة في الشهر الماضى ، عرض فيلم (الكاميرا العربية) للتونسى الناقد السينمائى فريد بوغدير وقد أثار الكثير من الجدال والنقاش حوله بل وردود أفعال عصبية أحيانا من جانب النقاد والمتفرجين العرب الذين شاهدوه حيث يؤسس فيه فريد بوغدير لنظرية جديدة ويؤكد على ملامح وقسمات السينما العربية البديلة فى مواجهة التراث السينمائى المصرى فى الأساس وانتاجات السينما العربية الصناعية التجارية . ما هى نظرية فريد بوغدير التى يدافع عنها فى (الكاميرا العربية) وكيف يرد على الاتهامات التى وجهت اليه ومن بينها اهماله لانجازات السينمائيين الشبان الجدد فى مصر ؟ «كل العرب» حاورت بوغدير ، وهنا نص الحوار .



المخرج التونسى فريد بوغدير

● مجلة كل العرب - باريس - التاريخ مفقود أما الأصل فموجود .

فريد بوغدير الناقد السينمائى التونسى يقدم نفسه كالتالى (الكلام مذكور فى كتالوج مهرجان نانت بخصوص الأفلام المعروضة فيه وصانعيها) : انه حاصل على دكتوراه الدولة فى السينمات العربية والافريقية وهو يعمل استاذا فى معهد الصحافة وعلوم الاخبار بالجامعة التونسية وناقدا سينمائيا فى مجلة (جون أفريك) الفرنسية منذ عام ١٩٧١ وبصفته النقدية هذه اشترك فى تأسيس وتنشيط العديد من المهرجانات واللقاءات والندوات السينمائية العالمية وهو أيضا مخرج . أخرج فيلمين تسجيليين حتى الآن هما (النزهة) ٨٣ ثم (كاميرا افريقيا) وهو الآن يستعد لانجاز فيلمه الروائى الأول .
فيلم (الكاميرا العربية) عرض فى اطار مهرجان نانت وهو قائم على تصريحات للمخرجين العرب ومقتطفات من أفلامهم ويؤكد فيه فريد بوغدير من خلالها على أن أخطر ما يواجه السينما العربية هو (السينما المصرية) ويقصد بذلك أسلوب الانتاج السينمائى الهوليوودى الذى اعتمدته استوديوهات الفليم المصرى وأفلامها وصارت له الهيمنة على عقول الجماهير فى كل مكان وبواسطة شاشات التليفزيون العربية التى تعرض الافلام والمسلسلات التليفزيونية المصرية . هذا ما يؤكد عليه بوغدير فى تصريحاته خارج نطاق الفيلم ، لكن فيلمه شيء آخر . انه يثير العديد من البلبلة والإلتباس ويقع فى مطبين : المطب الأول هو تناوله للتراث السينمائى المصرى ووضعه فى سلة واحدة مع التراث السينمائى العربى أو بالأحرى الأفلام العربية الجديدة . هذا المطب أو الخطأ يجعله أميل الى اطلاق احكام تعميمية . انه يمر كما نقول مرور الكرام على انجازات السينما المصرية (يكفى ان نذكر هنا فيلم (العزيمة) لكمال سليم) وروائع أفلام الكوميديا الموسيقية حتى هذه التى اعتمدت كما هو معروف فى انتاجها على نظام (الاستوديو القاهرى) كما يحب أن يطلق عليه ، أما المطب أوالخطأ الثانى فهو انه على الرغم من تصريحاته بقيمة الإضافات الجديدة التى تحققت على يد السينمائيين المصريين الشبان الجدد (عاطف الطيب ورأفت الميهى وعلى بدرخان وبشير الديك ومحمد خان وخيرى بشارة وغيرهم) ، يكتفى فريد بوغدير فى فيلمه بوضع صورهم فى بداية الفيلم وكأن المتفرج الاجنبى الذى يتوجه إليه الفيلم فى الاساس سيفهم على الفور أنه – فريد

بوغدير - يقصد بوجود هذه الصور ان هؤلاء الاشخاص لهم أهميتهم فى اطار المحاولات السينمائية العربية الجديدة حتى وان لم يستشهد بهم ولو مرة واحدة بلقطة من أفلامهم !! ليشير الى هذا «الجديد» الذى ترسخ بفضلهم .

* نسألك فى البداية عن المنهج الذى اتبعته فى عمل الفيلم هل هو ذات المنهج الذى أخذت به فى فيلمك السابق التسجيلي (الكاميرا الافريقية) ؟ ما الذى يجمع بين الفيلمين ويفصل فى ذات الوقت بينهما ؟

- ثمة فرق كبير وعادة ما يعتقد الذين يطالعون (ملف) فيلم (الكاميرا العربية) انه مجرد حلقة فى مسلسل فيلم (الكاميرا الافريقية) أو امتداد له . منهجى يختلف فى الفيلمين لكن أود أن أوضح فى البداية بأن اهتمامى كان منصبا فى المحل الاول على تصريحات المخرجين الأفارقة والعرب . استمعت اليهم ومنذ عشرين عاما يتحدثون عن افلامهم والسينما التى يريدون، والمشاكل التى تعترضهم خارج اطار السينما الصناعية التجارية . استمعت اليهم أولا قبل أن اصنع فيلمى هذا ليكون بمثابة (الناطق) باسمهم وهم غير معروفين وهذا ظلم فى حد ذاته . أردته أن يكون«تركيبة جديدة» أو «مقولة» بشأن هذه السينما التى يرغبون ، ان يكون أيضا «تعليقا» عليها متضمنا وجهة نظر ذاتية محددة وأبدا لم تراودنى رغبة فى أن يأتى هذا التعليق محايدا مسطحا تافها . كأفلامهم أردته أن يكون حاملا وجهة نظرى الخاصة أنا ايضا المعتمدة على تجاربى الشخصية .

* نحن نعرف أن تصريحات المخرجين تتغير فى المكان والزمان . ما يهم فى نظرنا هو هل نجحت فى تأسيس ووضع الملامح الخاصة لهذه السينما الأخرى التى يريدون . لهذا نسألك ماذا تقصد عندما تتحدث عن سينما عربية جديدة أو بديلة ؟

- طبعا فيلمى لا يمثل كل اتجاهات السينما العربية . هل تعتقد أنه من السهولة بمكان أن يتحدث المرء فى فيلم يستغرق عرضه ساعة عن كل اتجاهاتها ، مستحيل ، إنه يتحدث عن نوع محدد فى السينما العربية مجهول وغير معروف بالقدر اللازم والواجب كما ينبغى . نوع لا يعرض على شاشات التليفزيون العربية ، فيلمى لا يمس الأفلام التجارية

ولا يتعرض لها . مثله مثل هذا المهرجان يدافع عن سينما المؤلف ذات الجودة وأوافقك على أنه من الصعب الأخذ بتصريحات المخرجين والاطمئنان لها فعادة ما يلتقى المرء بمخرج افريقى يصرح لك مثلا بأنه صنع فيلمه عن النزوح من الريف الى المدينة . فإذا ما شاهدت الفيلم واكتشفت أنه يتألف من ٩٠ فى المائة مشاجرات ومشاهد راقصة وغيرها أدركت على الفور بأنه لا علاقة له البتة بهذا النزوح . لهذا اقول لذاك المخرج بعد مشاهدة الفيلم : حسنا . فيلمك فيلم تجارى بحت وكل ما فى الامر ان بطله مزارع ولا علاقة له بموضوع الهروب من الريف تحت ضغط الحاجة الى المدينة . أنا أدرك الفرق وأميز بين تصريحات المخرجين أحيانا وما توحى به أفلامهم وفيلم (الكاميرا العربية) شرعت فى عمله عام ١٩٧٤ فى ذات الوقت مع فيلم «الكاميرا الافريقية» واردته ان يكون «شاهدا» على حركة سينمائية جديدة . التصريحات كما قلت تبدلت كثيرا منذ ذلك الوقت وقد صرفت عليه كل مدخراتى . وكل ما كسبته من دراهم صرفتها على شراء افلام خام لصنعه وقد فصلت عنه أجزاء كبيرة من المقابلات التى أجريتها مع المخرجين عندما تيقنت وبمرور الزمن ان تصريحاتهم لم تعد متطابقة وافلامهم وانهم قد تطورا .. أو .. تغيروا .

*كيف ؟

– سنلاحظ فى البداية ان السينمائيين العرب كانوا على ثقة من انجاز العديد من الإنتصارات على طريق تحرير الإنسان العربى وخاصة فى فترة الخمسينات . كانوا على ثقة من الإنتصار ثم أصبحوا بعد ذلك ولا أريد أن أقول انهزاميين لكنهم وعلى الاقل فى فترة الثمانينات قبلوا الهزيمة واعترفوا بأن هناك «هزيمة ما» من دون ان يتوغلوا فى معانيها ودلالاتها ، وهم يعترفوا بذلك على أساس ان اعترافهم هذا هو أول الطريق لشفاء كامل وتوطيد أمل من نوع ما فى بعث عربى جديد . انهم لا يريدون وضع اقنعة على وجوههم لذلك يؤكدون الان على وجوب تحطيم الاشكال التعبيرية القديمة وابتداع وابتكار اشكال جديدة لهذا وجدت نفسى كشاهد على ما يحدث أنه من واجبى أن أقوم بتنظيم وترتيب كل تلك التصريحات وان أطرح على ذاتى تساؤلات بخصوص التطورات الحاصلة وتطورهم . فخلافا لما هو موجود فى فيلم (الكاميرا الافريقية) وجدت

السينمائيين العرب على علاقة وثيقة قوية فى تصريحاتهم الابنية والهياكل والأحداث السياسية التى يعيشها المجتمع العربى . المخرجون الافارقة قلما كانوا يتعرضون للسياسة فى تصريحاتهم . كانوا يتحدثون ويناقشون الاعتبارات الاقتصادية المتحكمة فى عملية انتاج الافلام .

* هل يمكن أن تسوق لنا مثالا على ذلك ؟

- السينما الافريقية كما تعرف محرومة من الاسواق التى يمكن ان توزع فيها أفلامها لذلك كانوا يتحدثون كثيرا عن اسواق لافلامهم والطريقة التى يمكن بها ان تصل إلى دور السينما لتعرض فى بلادهم وتحدثوا عن عملية اقناع المسؤولين فيها بأهمية تأمين عمليات توزيع الفيلم واستيراده وتعرضوا خلال تلك الاحاديث ايضا الى الثقافة . تحدثوا عنها بشكل موسع . كيف يمكن ان تكون هناك ثقافة افريقية اصيلة وناقشوا مسألة البحث عن هوية ثقافية افريقية وتساءلوا كيف تستطيع السينما ان توحد بين ثقافات المجموعات الاثنية العرقية التى تتألف منها كل دولة افريقية على حدة وكل واحدة منها كما هو معروف لها ثقافتها ولغتها .

* وجدت السينمائيين العرب أكثر التصاقا بالواقع السياسى العربى اذن ؟

- وجدتهم أكثر انغماسا فى الأحداث السياسية التى تعيشها بلداننا وبخاصة احداث الشرق الاوسط أكثر من اهتمامهم بالاحداث السياسية فى المغرب العربى وأقصد بالاولى الوقائع والاحداث السياسية التى رافقت حرب الايام الستة ورحلة السادات الى القدس وتصريحاتهم هى التى دفعتنى الى وضع صور وثائقية اخبارية لاحداث سياسية واقعية فى فيلمى لأكون أمينا مع تصريحاتهم وبحيث يتوصل المتفرج من خلال التجانس والإنسجام بينها وبين صور الأحداث السياسية إلى اجابة بشأن السؤال : كيف تطوروا - السينمائيين والمخرجيين العرب - وكيف تغيرت سينماتهم على مستوى الشكل والموضوع . هناك فرق بين افلام ٨٦ وأفلام الستينات .

* كيف سمحت لنفسك بأن تضع السينما المصرية وانجازاتها فى سلة واحدة مع

السينما العربية الجديدة . هذه مسألة خطيرة لإعتبارين : أولا تاريخ مصر ومكانتها وثقافتها في قلب العالم العربى ثم تاريخ ومكانة السينما المصرية التى تمثل الذاكرة الخصبة للسينما العربية .إن الادعاء بالقدرة على اطلاق احكام تعميمية بشأنهما فى فيلم يستغرق عرضه الساعة أمر جد مستحيل .

– أنا في الحقيقة متفهم للغاية لوجهة نظرك واتفق معك فيما قلته وقد لاحظت أن المصريين بشكل خاص اعترضوا على الفيلم ودورى أن أصحح سوء الفهم الذى وقع بسببه . عندما نقول سينما مصرية تربطها دائما بالجنسية المصرية ونحن فى الحقيقة نعيش مشكلة كبرى مع هذه السينما المصرية . أولا لا يمكن ان نتحدث عن ثقافة عربية من دون ان نتحدث عن مصر وينطبق هذا على الادب . أنت على حق عندما تقول ان مصر جزء هام وأساسى من ذاكرتنا العربية كشعب عربى لكن ينبغى التمييز هنا . البعض أتهمنى بأننى من دعاة عزل مصر لا لسبب إلا لأننى لم أضع السينما المصرية فى قلب (الكاميرا العربية) فى فيلمى دعوة إلى الانعزالية الجمالية الاستاطيقية أى على مستوى جماليات الفيلم . عن التراث السينمائى المصرى . وأريد أن أنبه هنا الى أمر هام الا وهو أن المصريين يرفضون فهم الحقيقة التالية : السينما المصرية الاقدم والاطول عمرا والأكثر تطورا تلك التى قدمت لنا افلاما عظيمة كفيلم أحمد كامل مرسى (تاريخ السينما المصرية) فى جزأين ويستغرق عرضه ساعتين ، هى عالم قائم بذاته وهم لم يتبينوا بعد أنها بجمالياتها وأشكالها التعبيرية التقليدية تبدو ثقيلة الوطأة ومهيمنه وبخاصة على السينمائيين الذين ينتمون إلى الأجيال الجديدة . وهذا راجع إلى اعتبارات اقتصادية .

* هذا حكم تعميمى لا يمكن أن نأخذه على علاته وها أنت ذا تنزلق مرة أخرى إلى اطلاق أحكام وعلى لسان مخرجين قد يختلفون معك فى وجهة نظرك هذه .

– حسنا سنوضح . كما تعرف السينما المصرية هى السينما الوحيدة فى العالم العربى التى تقوم على أسس صناعية وتجارية وهذا أمر يسهل تفسيره تاريخيا لأنها نشأت فى الثلاثينات بينما نجد أن السينما الاميركية التى نشأت فى الخمسينات أصبحت من الوجهة الاقتصادية سينما امبريالية بسبب ظروف موضوعية اذ أنها فقدت بظهور

التليفزيون فى تلك الفترة نصف جمهورها ولم يكن هناك مفر من غزو السينمات العربية لتسترد نصف مشاهديها بعد أن هجروها الى شاشات التليفزيون . قبل الخمسينات كانت الأفلام الاميركية تلاقى رواجا كبيرا داخل السوق الاميركية وأى فيلم تلعب بطولته نجمة مثل اليزابيث تيلور كان يكفيه ان يعرض فى أميركا وحدها ليحقق أرباحا ولم تكن هناك أية مشاكل ، لكن اعتباراً من الخمسينات لم يعد فى وسع أصحاب الأفلام استرداد الاموال التى أنفقت على انتاجها الا بتوسيع السوق الاميركية للأفلام خارج الحدود . أصبح الفيلم الاميركى فى حاجة إلى شاشات بقية العالم - بما فيه نحن وبلداننا وبلدان العالم الثالث - لذلك تأسست جمعية اميركية أطلقت على نفسها جمعية الصورة المتحركة الاميركية ، هذه الجمعية هى التى أخذت تنسق وبشكل علمى لغزو منظم لشاشات العالم منذ الخمسينات وبظهور التليفزيون ، أصبح الفيلم الاميركى يسترد نصف تكاليف انتاجه فى أميركا وربعها فى أوروبا والقسم الأخير منها فى العالم الثالث ومنذ ذلك الوقت أصبح من الصعوبة بمكان أن تنشأ صناعات سينمائية قوية فى العالم الثالث . السينما المصرية خارج هذا الإطار لإنها كما قلت تأسست قبل ذلك فى الثلاثينات وصنعت لنفسها اسواقا ووزعت منتجاتها فى أنحاء العالم العربى لذلك فهى تشكل جزءا هاما من ذاكرته الثقافية . أولا نحن نحترم بشدة افلامها . لا الافلام التى تدخل تحت بند سينما (الفن والتجربة) كأفلام صلاح أبو سيف وهنرى بركات ويوسف شاهين وتوفيق صالح الطليعية ثم فيلم (المومياء) لشادى عبد السلام الذى نعتبره علامة كبيرة فى تاريخ السينما العربية الجديدة ، نحن لا ندافع عن هذه الأفلام فقط بل وندافع أيضا عن افلام الكوميديا الموسيقية المصرية التى نجحت وهى افلام ممتازة .

* حسنا .. لم تفسر بعد لماذا تمثل هذه السينما المصرية بتراثها وتقاليدها ومخرجيها التى هى (كل شامل متكامل) فى رأينا وعالم قائم بذاته كما ذكرت وطأة وعبئا ثقيلا فيما يخص السينمائيين العرب الجدد .

- لأن الاسلوب الفنى التعبيرى سينمائيا الموجود فى العالم العربى بسبب هيمنة الفيلم المصرى هو أسلوب السينما المصرية .

* حسنا هل من تعريف له لتحديد أبعاده وملامحه فنفهم ما تعنيه ؟

– أقصد به طريقة معينة فى التعبير يمثل فيها الممثلون بطرق معينة (قوالب جاهزة) تظهر بكثرة فى الأفلام المصرية ثم تعاود الظهور وتتأكد من فيلم الى آخر . ثمة طريقة مصرية معينة للتعبير عن هذا الفن ، مسلك خاص فى التعبير عن السينما ، والأخطر من هذا ما زاد الطين بلة ان السينما لم تعد تنتهج وحدها هذا الاسلوب بل لقد ظهر التليفزيون ليسير على نفس الدرب وكما تعرف ثمة ملايين من المشاهدين فى العالم العربى تشاهد الأفلام والمسلسلات على شاشته ويؤثر في عقولهم وهم يتأثرون دائما بالطريقة المصرية فى التعبير – أسلوب السينما المصرية– ويحاولون تقليده . أنت لا تعرف ان أمى وعمتى .. وأخوتى وأهلى فى تونس يقعدون أمام شاشة التليفزيون بالساعات فى انتظار الفيلم أو المسلسل المصرى وعندما ينتهى ينتظرون الحلقة القادمة على أحر من الجمر ، السينما المصرية تقدم لهم موديلا – نموذج – يسحرهم وأنت تعرف أن السينما المصرية وجدت أسلوبا تمثيليا يعتمد على التعبير بحركات الوجه واستنطاق العواطف من خلال التكشيرة والعبوس بشكل معين وأسلوب حقق نجاحا هائلا ومازال .

* اتفق معك لكن أين نظرتك على انجازات السينمائيين الشبان الجدد فى مصر ومحاولاتهم الإبداعية على مستوى المضمون والشكل فى فيلمك . يفهم من فيلمك أن العدو الرئيسى للسينما العربية الجديدة هو السينما المصرية هذه التى تقول بأنك تحترمها قولا وتعطى لنفسك الحق بأن تهيل التراب عليها وانجازاتها فى الفيلم . كلامك شىء وفيلمك شىء آخر . نحن ضد التعامل مع التراث السينمائى المصرى كوحدات منفصلة بعضها عن البعض الآخر فنقول هذه الوحدة تروق لنا وتلك نرفضها .

– أنا أحترم وأكرر القول بانجازات السينمائيين الشبان الجدد فى مصر ومعجب بأفلامهم . أفلام عاطف الطيب ومحمد خان وخيرى بشارة وغيرهم .

هم شجعان لكن أنا أدافع فى فيلمى عن استاطيقية جمالية جديدة . احترم انجازات السينما المصرية . كنا ونحن صغار نشاهد أفلام يوسف شاهين وصلاح أبو سيف فى

السينماتيك التونسى ونوادى السينما ولم يكن يدور بخلدنا أننا سنصير أيضا مخرجين وسينمائيين مستقبلا ،كنا نقول : هذه الصورة العربية الواقعية ذات الجودة الممتازة تستطيع أن تصل اليها عبر السينما أيضا - حياتنا وواقعنا - هذه افلام تقف على قدم المساواة بل تنافس الافلام فى تاريخ السينما من حيث جودتها وتميزها والصورة الواقعية التى تنقلها لحياتنا اذن هذه السينما هى مدرستنا وذاكرتنا . أريد أن أقول حين أتحدث عن السينما المصرية المقصود السينما المصرية التجارية فى الوقت الحاضر كما نتحدث عن السينما الاميركية فنعنى أسلوب الإنتاج الهوليوودى . ما أعنيه بها اسلوب (استوديو القاهرة) الفنى التعبيرى الذى ابتدع اسلوبا سينمائيا اصبح سكة الذين يريدون التوجه إلى المواطن العربى ومخاطبته عبر هذا الفن . رضا الباهى المخرج التونسى أراد أن يصل إلى جمهور السينما فى العالم العربى وبعد تفكير اكتشف وهو تونسى بأنه لا حل إلا بأن يقوم الممثلان كمال الشناوى ومديحة كامل المصريين ببطولة فيلمه التونسى الذى جعله ناطقا باللهجة المصرية العامية ! وكانت النتيجة أنه خلق فيلما مشوها لا هو مصرى ولا تونسى . فيلم يتيم بلا أب ولا أم مجهول الهوية وفشل الفيلم طبعا . نحن السينمائيون الجدد نحذر من اتباع نفس الاسلوب وتقليده بل نطالب بابتكار وخلق أشكال فنية تعبيريه سينمائية جديدة نعترف بتراث السينما المصرية وفضلها ولكننا نعلن هنا من حقنا أن نصنع أفلامنا بشكل مختلف .

* السينمائيون الشبان الجدد فى مصر هم أيضا فى حركة السينما العربية الجديدة أردت هذا أم لم ترده ومع ذلك عزفت عن تواجدهم بمشاهد من افلامهم فى (الكاميرا العربية) لماذا ؟ مرة أخرى تؤكد فى كلامك على أشياء غير موجوده فى فيلمك ؟

- هذا غير صحيح . فيلمى يبدأ وينتهى بمصر . يبدأ بصوت وصورة أم كلثوم وهى تغنى ثم يظهر جمال عبد الناصر الذى ينتمى الينا جميعا نحن العرب وينتهى فيلمى فى مصر . أعمال السينمائيين المصريين الجدد لم تصل فى رأيى على الرغم من شجاعة الموضوعات التى تطرحها إلى المستوى الجمالى الشكلى الذى وصلت إليه أعمال السينمائيين الجدد فى تونس مثلا كأعمال ناصر خمير (الهائمون) و(عبور) لمحمود بن

محمـود و (رجل الرماد) لنورى أبو زيد ولكن نشارككم القول فنقول بأننا على ثقة من ان السينماالعربية لن تتقدم الا إذا التقى المبدعون الجدد فى جميع انحاء العالم العربى داخل المحاولة السينمائية الابداعية العربية الجديدة فى الأشكال والقوالب المتخلفة ومن أجل خلق وابتكار لغة سينمائية حديثة ومتطورة مع روح هذا العصر وانجازات السينما العالمية الجديدة فى الثمانينات وأؤكد هنا على أن السينمائيين العرب الذين يحاولون النفاذ إلى الأسواق العالمية من خلال عمل افلام غريبة - نتيجة يأسهم من الظروف الصعبة - وموجهة فى الأساس إلى الجمهور الغربى بموضوعات غربية مثل (حب فى باريس) للجزائرى مرزاق علواش .. و (الشامبانيا المرة) لرضا الباهى سيفشلون وسيعودون فى النهاية الى أوطانهم ليشاركوا فى عملية ميلاد السينما العربية الجديدة .



لقطة من فيلم "حب فى باريس" للجزائرى مرزاق علواش"

سهيل بن بركة : السينما المغربية نخبوية

المخرج المغربى سهيل بن بركة من أبرز المخرجين المغاربة ، فهو لم يترك بصمته على السينما المغربية ، ويساهم فى التعريف بها فقط وإنما يشغل أيضا ومنذ أربعة أعوام منصب مدير المركز القومى للسينما فى المغرب .

درس سهيل بن بركة فى المغرب ، ثم انتقل لتكملة دراساته العليا فى ايطاليا ، وحصل على إجازة فى علم الإجتماع ثم التحق بالمركز التجريبى للسينما فى روما ، الذى يعد أهم معهد للدراسات السينمائية فى ايطاليا كلها ، وتخرج فيه بإمتياز وكان من بين أقرانه فى الدفعة المخرج الايطالى بيرنارد وبيرتولوتشى . ثم عمل سهيل بعد تخرجه مساعد اخراج للعديد من المخرجين الايطاليين المشهورين .



المخرج المغربى سهيل بن بركة

أخرج بن بركة ثلاثة أفلام قصيرة حصلت على جوائز من التليفزيون الايطالى قبل أن يحقق فيلمه الروائى الطويل الأول بعنوان «الف يد ويد» (١٩٧٢) الذى اطلقه فى سماء السينما العالمية ، وحصد العديد من الجوائز فى المهرجانات السينمائية العالمية وكان بمثابة إعلان «ميلاد» مخرج عربى مغربى أصيل . ثم أعقبه بمجموعة أخرى من الأفلام الجيدة مثل «حرب البترول لن تقع» (١٩٧٥) و«عرس الدم» (١٩٧٧) و«أموك» (١٩٨٥) ثم

فيلمه التاريخى الجديد «معركة الملوك الثلاثة» (١٩٩٠) . الشام التقته فى مونبيلييه وأجرت معه هذا الحوار :

* سمعنا ان تكاليف فيلم «معركة الملوك الثلاثة» تجاوزت الـ ٢٥ مليون دولار . من أين حصلت على التمويل اللازم للفيلم ، وما الذى يجعل منتجا ما يقبل على المشاركة فى مغامرة مجنونة كهذه ؟

- فيلم «معركة الملوك الثلاثة» هو فيلم «متوسطى» بالدرجة الأولى ، حيث يتعرض لما كانت عليه الحياة فى تلك المنطقة فى القرن السادس عشر ، فى المغرب واسبانيا وايطاليا وغيرها ، ويصور كل ذلك من خلال قصة حياة الملك المغربى «عبد الملك» السعدى الذى طرد من المغرب فلجأ إلى الجزائر وعاش فيها غريبا ، كانت له مغامرات فى البر والبحر ، حيث سجن فى أسبانيا ثم أطلق سراحه ثم أعيد اعتقاله وأخيرا استطاع أن يعود الى المغرب ليعتلى العرش بعد اكثر من عشرين عاما فى المنفى .

ليست المعارك التى خاضها الملك «عبد الملك» هى موضوع الفيلم ، فموضوعه الاساسى هو تسامح هذا الملك وايمانه بالتعايش كمبدأ بين ضفتى المتوسط ، فهو ضد محاكم التفتيش فى أسبانيا ، وضد استغلال الدين لحساب ومصلحة هذا الطرف أو ذاك ، والتجارة بالشعارات الدينية المغرضة ، وقد كان لهذا الملك شخصية جذابة آسرة بالاضافة الى تلك المبادىء والافكار التى كان يؤمن بها ايمانا قويا لا يتزعزع . كان عبد الملك يحب السلام ويمد يده إلى الجار ولا شك أن كل هذه «القيم» التى كان يجسدها بشخصه وبأفعاله هى التى جعلت موضوع الفيلم ينتقل من «المحلية» إلى «العالمية هذه القيم الانسانية العالمية التى يتضمنها سيناريو الفيلم هى التى جعلت المنتجين العالميين يوافقون على المشاركة فى مغامرة انتاجه وانجازه وخاصة فى هذه الفترة الحرجة التى نعيشها جميعا مع صعود التيارات السلفية التقليدية المتعصبة ، وتراجع قيم التسامح فى كل مكان . شاركت اسبانيا وايطاليا والاتحاد السوفيتى فى انتاج الفيلم الذى بلغت تكلفته أكثر من ٢٥ مليون دولار ، ويضطلع ببطولته أكثر من ٤٠ ممثلا منهم ١٥ ممثلا مغربيا ويقوم ممثل

ايطالى شاب ماسينو جينى بدور الملك «عبد الملك» بمشاركة النجوم سعاد حميدو من المغرب وابراهام موراى وهيرفى كيتل من اميركا وفرناندو راى من اسبانيا وكلوديا كاردينالى وانجيلا مولينا واوجو تونازى من ايطاليا وسيرجى بوند ارشوك من الاتحاد السوڤياتى وغيرهم .

* وأين صورت مشاهد هذه الملحمة السينمائية التاريخية ؟

– فى أربعة بلدان والعديد من المدن الكبرى فى العالم ، فى سمرقند ويالتا ولينغراد وتطوان والدار البيضاء وشيشاون والصحراء المغربية ، وكنا نعتمد على الطاقم الفنى المحلى فى كل بلد ، الاتحاد السوفياتى مثلا شارك بنسبة الاغلبية فى الطاقم الفنى ، وبنى سفناً عملاقة يتراوح طولها ما بين ٤٥ و ٦٠ مترا ، بل لقد شيدنا مدينة بأكملها على نسق مدينة اسطنبول فى القرن السادس عشر ، اثناء تصوير مشاهد الفيلم هناك . انها اعجوبة اليس كذلك ؟

* إن فيلما بهذه الضخامة وبكل هذه الديكورات العملاقة والازياء وما يحتاجه من اكسسوارات يطرح قضية الفيلم التاريخى الذى يتناول موضوعات من حضاراتنا وثقافتنا ليبرزها لمشاهدينا ويقدمها إلى العالم ، لماذا لا تلجأ السينما العربية إلى انجاز أفلام من هذا النوع للتعريف بهويتنا وفى حكايات التاريخ مالا حصر له من الدروس والمواعظ والعبر ؟

– أعتقد أن ميزانيات الإنتاج المتاحة فى الوقت الحاضر لا تسمح بإنجاز افلام تاريخية ملحمية من هذا النوع ، وهذه هى المشكلة . حتى يوسف شاهين لا يستطيع الحصول على تمويل لفيلم تاريخى من هذا النوع . الأفلام التاريخية تكلف غاليا ، هل تعرف كم تبلغ تكاليف خياطة وتفصيل زى واحد فى الفيلم التاريخى ؟ ما يزيد على الفى دولار ! فى فيلم «معركة الملوك الثلاثة» بلغت تكاليف عمل اللحى المستعارة ٧ ملايين فرنك فرنسى . وقد شاركت الحكومة المغربية فى الفيلم بنسبة ٢٠ فى المئة من تكاليفه ، هذا هو حجم المساهمة المغربية ، وهو بالنظر إلى امكانياتنا المتواضعة ، مجهود كبير . سيناريو «معركة الملوك الثلاثة» فرض نفسه على المنتجين . لقد اقتنعوا بالسيناريو فوافقوا على المشاركة فى

انتاجه ، واستغرق تصوير مشاهده أكثر من ستة شهور ، والحمد لله لم تقع أية مشكلة كانت اثناء التصوير . الفيلم في نسخته الاخيرة يستغرق عرضه حوالى ١٣٦ دقيقة ، وكما قلت «عالمية» الموضوع هى التى شجعت المنتجين على خوض هذه المغامرة التى انتهت بخير .

* هل يمكن أن تعطينا فكرة عن المركز القومى للسينما الذى تديره ، والدور الذى يقوم به في الساحة السينمائية المغربية ؟

– تأسس المركز عام ١٩٤٤ لإنتاج وتوزيع وعرض الأفلام ، وتأسيس أرشيف للأفلام «سينماتيك» ليكون بمثابة ذاكرة للسينما المغربية ودار عرض أيضا لعرض افلامها وكلاسيكيات السينما العالمية .

في عام ١٩٥٨ بلغ ما أنتجه المركز منذ تأسيسه وحتى ذلك الوقت ، ما يزيد على ١٥٠ فيلما من الأفلام القصيرة وتدور موضوعاتها حول قضايا الصحة والسياحة والزراعة وغيرها . وسعى المركز بعد الإستقلال عام ١٩٥٦ إلى انجاز افلام اخبارية قصيرة ثم ظهر أول فيلم مغربى عام ١٩٥٨ ، وحافظ المغرب على معدل انتاج فيلم روائى طويل واحد مرة كل سنة خلال فترة السبعينات وبعد ظهور أول فيلم مغربى ، ثم تأسس صندوق دعم الأفلام للإنتاج والعرض عام ١٩٧٧ ، وخلال الفترة من ١٩٨٠ الى ١٩٨٥ ، قفز معدل الانتاج إلى خمسة أفلام فى العام . وفي بداية الثمانينات انتهى العمل من تشييد أول مختبر سينمائى للتحميض والطبع ، وشرع المركز يرسل أفلامه المغربية الى الخارج للمشاركة فى المهرجانات السينمائية العالمية ، وينظم اسابيع للفيلم المغربى فى دول العالم ، وفي عام ١٩٨٨ أعيد تنظيم المركز من جديد تحت اشرافنا ، ومنذ فترة وضعنا حجر الاساس فى بناء «استوديو» سينمائى سيكون من أكبر الاستوديوهات فى العالم ومجهزا بأحدث معدات وبلاتوهات التصوير السينمائى .

* السينما المغربية متهمة بأنها سينما ذهنية للمثقفين وتصنع اساسا لأناس يعيشون خارج المغرب لارضاء ذوق المتفرج الغربى ، وللعرض فى المهرجانات الاجنبية . كيف

ينظر سهيل بن بركة إلى انتاجات هذه السينما «المغربية» .

- الأفلام المغربية أفلام مبهمة وغامضة ولا يمكن الاستمرار في عمل افلام من هذا النوع ، افلام لا يفهمها الجمهور ! ينطبق هذا على بعض افلام مؤمن السميحي ونبيل الحلو . عندما أشاهد فيلما لمؤمن السميحي لا أفهم أى شيء على الإطلاق ، أما افلام نبيل الحلو فهي أسوأ وأشد قتامة ! ماذا يفهم جمهورنا الذى تصل فيه نسبة الأمية الى اكثر من ٨٠ فى المائة من هذه الافلام ؟ بصراحة لا يفهم شيئا ! ثمة هوة تفصل بين افلامنا وجمهورها ، والمخرج الذى يجرؤ على اخراج فيلم تجارى جماهيرى تنهال عليه كل الشتائم من كل جانب ، وينعت بأقبح الأوصاف . لا يوجد حل جماعي لهذه المشكلة ، انها مشكلة كل مخرج على حدة . لا يستطيع المرء ان يفرض ذوقه أو ذوق الجمهور على المخرجين ، كما لا يستطيع ان يطالبهم بعمل افلام جماهيرية ناجحة والتنازل عن «رسالة» الفن ! كل المخرجين فى المغرب يعتقدون أنهم من أصحاب الرسالات ، لذلك قاطع الجمهور افلامهم .

* وما هو تصورك للخروج من هذا المأزق ؟

- الحل فى يد المخرجين . المخرجون المغاربة درسوا فى فرنسا وبولندا والاتحاد السوفياتى واعتمدوا فى دراساتهم على خلفية ثقافية محددة ، وعادوا بفلسفات سينمائية غريبة ! صار المخرج الفرنسى جان لوك غودار مثلهم الاعلى ، على العكس من مخرجى السينما التونسية الذين عقدوا نوعا من المصالحة والانسجام والتوافق ، بين ثقافتهم السينمائية الذاتية وثقافة الجمهور ، فمنحونا افلاما جيدة وأكثر ذكاء مثل فيلم «حلفاوين» لفريد بوغدير و«صفائح من ذهب» لنورى بوزيد . لسنا فاشيين لنفرض ذوقنا بالقوة على الجمهور ، والسينما ليست حكرا على الدولة فى المغرب . السينما حرة ويستطيع الموزع أن يشترى لجمهوره الأفلام التى يريد ، غير ان الفيلم المغربى الذى يصنعه السينمائى المغربى ، ينبغى ان يكون متميزاً وفى مستوى المنافسة الموجودة فى سوق الافلام بجودته . لن تستطيع السينما المغربية ان تفرض نفسها الابنوعيتها

وجودتها وأسلوبها الفنى . نحن لم نصل بعد الى مستوى السينما التونسية . مازالت السينما المغربية مغلقة على نفسها ، والمشكلة مشكلة المخرجين الذين يجب ان يتغيروا وليس الجمهور . وهى ليست مشكلة السينما فقط بل مشكلة كل الفنون وبخاصة الفنون التشكيلية فى المغرب . أخذنا عن الغرب ، وتأثرنا بفنانيه ، وانسلخنا عن واقعنا فصار جمهورنا يدير لنا ظهره ، ثم يمضى فى طريقه !!

اعمالنا تتوجه إلى حفنة من المثقفين الذين قرأوا مارسيل بروست «البحث عن الزمن الضائع» وشاهدوا «عاشت حياتها» للمخرج الفرنسى جاك لوك غودار فأخذوا يصفقون ومع ذلك أقول : ثمة أمل ، فقد اقتنع المخرجون بحتمية التغيير وستخرج للعرض قريبا أفلام مغربية تحقق المعادلة الصعبة وتنجح جماهيريا مثل «باب الى السماء» لفريد بن يازيد ، و«باديس» لمحمد تازى .

* على مستوى المركز القومى للسينما ، ما هى الانجازات التى سوف تفتخر بها مستقبلا ؟

- لن أفتخر بأى شىء على الإطلاق ، لأننى لم أنجح الا فى انجاز ٢٠ فى المئة من طموحاتى وخطتى من أجل تطوير صناعة السينما فى المغرب . لن أكون راضيا عن عملى فى هذا المركز إلا اذا انتجنا ١٥ فيلما سنويا ، نحن لا ننتج الآن سوى خمسة أفلام ، ولن أكون راضيا إلا عندما يصل عدد دور العرض فى المغرب الى ٦٠٠ قاعة ، ولدينا الان ٢٥٠ دار عرض فقط . ولن أكون راضيا إلا اذا حصلنا على ٢٠ مليون درهم كميزانية لدعم الأفلام من الحكومة ونحن لا نحصل الآن إلا على ٦ ملايين درهم فقط لن أكون راضيا إلا إذا حصل كل فيلم مغربى يستحق الدعم على ٣ ملايين درهم بدلا من ٢ر١ أو ٥ر١ مليون درهم التى يحصل عليها الان . ولن أكون راضيا عن عملى الا اذا نجح الفيلم المغربى فى اقتحام طريقه الى شاشات العرض فى انحاء المغرب كله ، وفرض نفسه بنوعيته وجودته ، ووجد الجمهور المغربى فيه ذاته ، نحن نعانى من مشاكل كثيرة ونحاول اقناع المسؤولين بأهمية تطوير السينما المغربية ، لان الدولة هى التى تمنح المركز أموال ميزانيته . يجب البحث عن صيغ تعاون وتفاهم معها وهذا امر صعب ، المغرب بلد جميل ويستحق أكثر

من ذلك . نستطيع ان نصنع فيه افلاما كثيره ، ويمكن ان يصبح من دول السينما الكبرى في العالم ، لكن ما نفعله الآن لا ينطبق على صورة البلد ، ولا يصل الى مستواه ، يجب ان نفعل الكثير والكثير ! بمجرد عودتي الى منصبي بعد تجهيز فيلمي الجديد للعرض أعدك بأن أبذل كل ما في وسعي لكي أضع المعنيين أمام مسؤولياتهم .

«صفائح» نورى بوزيد أغنية للخيول المهزومة !!

المخرج التونسى نورى بوزيد

فى فترة الثمانينات قدمت السينما التونسية مجموعة من الأعمال المتميزة : (ظل الأرض) للطيب الوحيشى و(الهائمون) لناصر خميرو (سامة) لناجية بن مبروك و(رجل الرماد) لنورى بوزيد وغيرها التى وضعت خطا ابداعيا عريضا فى لوحة السينما العربية المعاصرة من خلال الأفكار التى طرحتها والأساليب الفنية المتعددة التى تبنتها . فيلم نورى بوزيد (صفايح من ذهب) الذى عرض مؤخرا فى مهرجان (كان) يضيف وبجرأة منقطعة النظير خطوطا الى لوحة السينمات العربية كلها حين يتلمس عبر فيلمه نبض الواقع التونسى فى الحاضر ، فى هذا الحوار مع نورى بوزيد نتعرف على ملامح السينما التونسية فى الثمانينات والدور الذى يمكن أن تلعبه السينما فى واقعنا العربى الراهن بما فيه من أزمات وتناقضات .

استطاعت السينما التونسية فى فترة الثمانينات ان تقدم مجموعة من الافلام المتميزة التى حصدت العديد من الجوائز فى المهرجانات الدولية ونذكر من بينها (ظل الارض) ٨٢ للطيب الوحيشى ، و«الهائمون» ٨٤ لناصر خمير ، و(رجل الرماد) ٨٦ لنورى أبو زيد ، (سامة) ٨٢ للمخرجة التونسية ناجية بن مبروك .

● مجلة «كل العرب» باريس - الاصل موجود والتاريخ مفقود.

هذه الافلام وغيرها عكست ارتباط السينما التونسية بالواقع الاجتماعى ومشاكله مثل الهجرة من الريف الى المدينة كما فى (ظل الارض) وهيمنة الرجل وتسلطه على حاضر المرأة وماضيها ومستقبلها كما فى فيلم (سامة) ، كما تناولت فى (الهائمون) ومن خلال البحث عن مجد الحرب الذى تألق لفترة ثم خبا فى الاندلس ، أزمة الهوية وفقدان الثقة فى الذات ، ولسنا هنا بصدد رصد الإنجازات المتعددة التى حققتها هذه السينما المتميزة سواء على مستوى المضمون أو الشكل فذلك يحتاج الى بحث طويل ، لكننا نود هنا وقبل الولوج الى عالم السينمائى التونسى نورى بوزيد الذى نعتبره أبرز السينمائيين لا التونسيين فحسب بل العرب والافارقة أيضا فى جيل الثمانينات ، نود ان نشير الى شيئين : ان السينما التونسية فى الثمانينات وعلى الرغم من غياب قاعدة صناعية سينمائية فى البلاد ، قدمت أعمالا سينمائية قوية وجيدة ومشرفة ، تفوق بكثير ما قدمته السينما المصرية فى تلك الفترة ، والمعروف ان عدد الافلام التى تنتجها كل سنة لا يقل عن ٤٠ فيلما فى المتوسط . الامر الثانى هو ان الانجازات التى حققتها السينما التونسية فى مجال تطوير اللغة السينمائية واهتمامها بشكل الفيلم ، وبنفس القدر الذى يهتم بالمضمون الفيلمى ، ومن دون فصل بين الاثنين ، تتجاوز أيضا بكثير ما قدمته السينما المصرية فى هذا المضمار بل ومجمل السينمات العربية مجتمعة ، فى تلك الفترة مما يدفعنا هنا بالتالى الى التأكيد على الحقيقة التالية الا وهى ان القاعدة الثقافية السينمائية فى تونس قد ترسخت ومنذ زمن طويل ، وبسبب وجود عدد كبير من نوادى السينما التى تأسست منذ عام ١٩٤٧ حتى قبل ظهور فيلم (الفجر) ١٩٦٧ لعمر خليفى الذى يعتبر بمثابة أول فيلم روائى تونسى طويل فى تاريخ هذه السينما . هذه النوادى السينمائية ومنذ نشأتها كانت تعرض روائع السينما العالمية مثل افلام الفرنسى جان رينوار والسويدى انغمار برغمان والايطالى بيير باولو بازولينى الى جانب افلام صلاح ابو سيف وتوفيق صالح ويوسف شاهين وشادى عبد السلام ، فكانت هذه النوادى بمثابة المعهد الذى تخرج منه جيل الثمانينات ، نورى شرع حينذاك فى ممارسة السينما عمليا من خلال نوادى الهواة التى وفرت له مختبرا للتطبيق العملى يكتشف فيه اسرار

صناعة هذا الفن الساحر وخفاياه وقدراته المذهلة على الامساك بنبض الواقع والمشاركة بالسينما فى تغييره هذه القاعدة الثقافية السينمائية الممثلة بنوادى الشينما شكلت وعيا سينمائيا متميزا كان له أثره فى انعتاق السينما التونسية الجديدة فى الثمانينات (هذه السينما المتقدمة التى يصنعها نورى بوزيد وناجية بن مبروك ومحمود بن محمود وفريد بوغدير والطيب الوحيشى وغيرهم) من قيود واثقال صناعة سينمائية ثقيلة وعملاقة مثل صناعة السينما فى مصر ، التى لم تزل ترزح ثقيلة على كاهل السينمائيين المصريين الجدد امثال محمد خان وعاطف الطيب وخيرى بشارة وبشير الديك ويسرى نصر الله وغيرهم ، وتحد من حركتهم وانطلاقتهم ، فمازال الفيلم المصرى ولحد الآن يصنع على هوى المنتج ، وغالبا يحجم المنتجون عن انتاج افلام تجلب فى رأيهم المشاكل ووجع الرأس ، ويعتبرون التجريب تغريبا ، وينظرون الى الافلام على أساس انها بضاعة تجارية للربح فقط ولا علاقة لها البتة بالفن . ان غياب هذا الهيكل السينمائى الصناعى الاقتصادى على النمط المصرى فى تونس ، سمح للمخرجين التونسيين بهوامش أوسع من الحرية الابداعية التى انعكست فى افلامهم وتكتيك هذه الافلام ، ومنحهم القدرة على بلورة لغة سينمائية عصرية وراقية وتطوير فن السينما من داخله ، حيث يقدم كل فيلم تونسى اضافة جديدة الى هذا الفن ، ويمثل (محاولة) أو (مغامرة) متميزة لدفعه خطوة الى الامام.

انجز نورى بوزيد ولحد الآن فيلمين متميزين هما (ربح السد) كما اطلق عليه ايضا (رجل الرماد) بالفرنسية عام ٨٦ وفيلم (صفايح من ذهب) والصفيحة تعنى «حدوة الفرس» هنا - عام ٨٩ وقد عرض هذان الفيلمان فى مهرجان «كان» ، ومازال فيلم (ربح السد) منذ أن بدأ عرضه فى تونس يحصد نجاحا جماهيريا مذهلا لم يحققه أى فيلم تونسى أو عربى أو أجنبى ولحد الان لدى عرضه وعلى الرغم من هذا الفيلم الشجاع الجرىء اثار العديد من المشاكل وفجر الكثير من القضايا ، حتى لقد طالب البعض بمحاكمة مخرجه واقتياده الى الحبس ، لأنه قدم فى فيلمه هذا شخصية يهودى ضمن

شخصيات الفيلم ،وجعله يتعاطف مع بطل الفيلم الذى يلجأ اليه كى يواسيه فى أحزانه .



لقطة من فيلم صفايح من ذهب للتونسى نورى بوزيد

فى فيلم (صفايح من ذهب) الذى شاهدناه مرتين ، مرة فى مهرجان «كان» ، ومرة ثانية فى مهرجان مونبلييه الحادى عشر ، يناقش نورى بوزيد بنفس القدر من الجرأة والشجاعة التى عالج بها فيلمه الأول ، حالة الإنفصام والإنفصال عن الذات والضياع التى يعيشها المثقف التونسى من خلال شخصية يوسف سلطان فى الفيلم ، الذى يؤديه باقتدار بالغ الممثل التونسى هشام رستم ، ويتناول نورى بوزيد تحديدا من خلال تصويره ليوسف سلطان «حالة» خاصة جدا ووضعية «محددة» هى حالة «يوسف سلطان» ، الا ان هذه الحالة وعلى الرغم من خصوصيتها وانتمائها الى حركة سياسية محددة ، كان لها حضورها وتواجدها على الساحة السياسية التونسية ، ونعنى بها حركة آفاق التى امتدت من ١٩٦٣ إلى ١٩٧٥ ورفعت شعار «من أجل تونس أفضل» ، تطرح ايضا بشكل عام خيبة أمل وفشل اليسار التونسى فى ترسيخ افكاره الخاصة بحقوق الإنسان وتأسيس المجتمع البديل ، فى قلب المجتمع . ويكشف الفيلم كيف دمر نظام بورقيبة هذه الحركة

اليسارية وغيرها فى الوقت الذى كان يدعو فيه إلى «عصرنه» تونس وتحديثها ، ولن نحاول هنا تلمس وطرح العناصر البصرية الدرامية المتميزة التى شكلت بنية هذا الفيلم القوى الشجاع لأنها تحتاج إلى بحث آخر . نريد فقط أن ننوه هنا بما يشير موضوعه من اشكاليات ، حيث يطرح كشف حساب لأحد قادة حركة آفاق التونسية ، ويكشف عن الانفصال التام بين المثقفين اليساريين المناضلين مثل يوسف سلطان ، وبين المجتمع وما صار إليه . . حين يخرجون من الحبس الطويل . كما أنه يشير ايضا ومن خلال حدة المواجهة بين يوسف سلطان وشقيقه فى الفيلم (ويمثل الجماعات الاسلامية المتطرفة) خطورة هذه الافكار التى تعمل على نشرها هذه الجماعات فى المجتمع ومن خلال علاقة يوسف سلطان المناضل اليسارى الذى أمضى ست سنوات فى الحبس ، علاقته بابنائه واصدقائه بعد خروجه ، نتعرف من خلال فيلم (صفايح من ذهب) على أجيال من المجتمع التونسى ، تحاول وسط كافة المعوقات والحدود والعراقيل ان تكتشف مستقبلها ، وان تتعرف على ذواتها الحقيقية ، بعيدا عن كافة الاكاذيب المضللة ، ان القيمة الحقيقية لهذا الفيلم تكمن فى جرأته على التحديث بقوة فى قلب الواقع التونسى والتشكيك فى بعض المسلمات التى تحاول القوى السلفية ان تزرعها فى ارضيته لتعوقه عن التفكير والشك والتطور ، ومثل هذه النوعية من الافلام لا يمكن ان نرمى اصحابها كما فعل البعض بالخيانة والمطالبة بمنع الفيلم من العرض والتصدى له - كما حدث مع فيلم نورى أبو زيد الأول (ريح السد) - ولا يجب ان يكتفى المتفرج العربى بالقراءة عنها ، بل يجب عليه أن يشاهدها ويحللها ، وان يتكشف ابعادها الكاملة ، حتى يعى طبيعة مسار السينما العربية عند تعاملها مع قضاياه ، فهذه الافلام السياسية مثل (صفايح من ذهب) التى تعكس تناقضات الواقع الاجتماعى وأزماته ، هى التى تحمل مشعل التنوير للأجيال العربية الشابة القادمة تحت الشمس التى تسأل : من أنتم ، ومن نحن ، وماذا قدمتم لنا حتى يكون هذا المستقبل اكثر سعادة وغنى .

فيلم (صفايح من ذهب) يكشف بجلاء عما قدمه جيل يوسف سلطان ، ولا شك ان انتحاره فى نهاية الفيلم يضع ايضا نهاية لهذه الايديولوجيا - الأفكار والمبادى

والتصورات - التى كان يعتنقها ، ويفتح ايضا لهذه الأجيال سكة للخلاص ، لا عن طريق الانتحار ، لكن عن طريق تخليص الحاضر من كل تلك التصورات والافكار القديمة التى لم تعد تنفع هذا الحاضر ، ولا جدوى منها على الاطلاق عند مواجهة مشاكله الآنية . على جيل الحاضر فقط أن يعى هذا الدرس وأن يلتفت الى مكتسبات الجيل الماضى ، وما حققه جيل يوسف سلطان من انجازات ، وعليه أن يعى الثمن الباهظ الذى دفعه ذلك الجيل ، من أجل ان يمارس حريته فى التفكير والشك فى مواجهة قمع النظام البورقيبى . فيلم (صفايح من ذهب) يسلط الضوء على سكة السينما السياسية الجديدة التى نحتاجها فى بلداننا ، ففى حين تقدم لنا افلام التسلية ما يزيد ، تكشف لنا هذه الافلام السياسية الفنية ايضا مالا نعرف أننا نريده . بمثل هذه الافلام سوف يكتشف جمهورنا الواعى ، بأن الفن هو الخط الأكثر تجسيدا فى مجابهة التخلف ، والتسلية التجارية . نورى ابوزيد الذى التقيناه فى مهرجان مونبلييه الحادى عشر حيث عرض فيلمه (صفايح من ذهب) وشارك كعضو فى لجنة تحكيم أول مسابقة يعقدها المهرجان بين الافلام المتوسطية ، ولد عام ١٩٤٥ فى مدينة صفاقس وعاش بها عشرين عاما وخلال دراسته الثانوية كان عضوا نشيطا فى نادى سينما لوميير بالمدينة ، الذى أسسه الطاهر الشريعة مؤسس مهرجان قرطاج واتحاد نوادى السينما التونسية ، كان هذا النادى بمثابة المدرسة الاولى التى تعلم فيها كيفية قراءة فيلم وتذوقه ومناقشته . بعد حصوله على الثانوية ، قضى عامين فى دراسة الطب ثم التحق بدورة تدريبية بالتلفزيون التونسى عام ١٩٦٦ .. للتدريب على الإخراج وجاء ترتيبه الأول فأرسل الى بعثة لدراسة السينما بمعهد الايديك وبسبب إغلاق المعهد مع احداث مايو ٦٨ فى فرنسا ، انتقل نورى بوزيد لدراسة السينما فى بلجيكا ، وحصل على شهادة الإخراج بامتياز ، ثم عمل فترة فى فرنسا كمساعد مخرج ، انتقل بعدها إلى تونس ، ثم كانت تجربة دخوله السجن لفترة تزيد على الخمس سنوات من نوفمبر - كانون الاول ١٩٧٣ حتى مارس / نيسان ١٩٧٩ نتيجة عمله بالسياسة فى اطار منطقة (آفاق العمل التونسى) . يقول نورى ابو زيد «اعتنقت الماركسية ثم تركتها ، ليس بفعل تجربة السجن ، ولكن بسبب خلافات عديدة حول ما حدث فى فيتنام بعد

التحرير ، وكذلك ما وقع في كمبوديا بل وما وقع في الاتحاد السوفياتي من تجاوزات . لقد كان لدى اعتراضات ايديولوجية . انسحب نورى من العمل السياسى وان لم يفقد قناعته بالاشتراكية . اصبح يؤمن بحق الاختلافات في الرأى ، وان لكل انسان الحق في التعبير ، ولكل عقيدة ان توجد ، لذلك يطالب نورى في افلامه بحق الاختلاف . في (ريح السد) يقدم نورى بوزيد سيرة ذاتية عامة لأبناء جيلةويقول : «كنت دائما في حالة تطور طبيعى من أجل البحث عن الحقيقة . وجدت نفسى في تناقض مع بيئتى ومجتمعى ، كمجتمع أبوى يحاول دائما الحد من طموحاتنا وتطورنا وعثورنا على طريقنا بانفسنا من خلال تجاربنا الخاصة قررت أن أكشف عن ذلك الماضى وان احسابه ، فأى تحول حقيقى يبدأ من معرفة الذات ، ولا أزال أحمل في ذاكرتى أشياء عديدة أجدها ممنوعة ومحرمة ، هناك أيضا الهزائم العديد التى وقعت ولم نكن مسؤولين عن وقوعها ، وكان مفهوم التسامح متطورا جدا عندنا . ماذا جعلنا نرفض اذن هذا التسامح ، نحن العرب أوجدنا فلسفة التسامح ، ولا ينبغى ان نسمح للغرب اليوم أن .. يعطينا دروسا في التسامح» قلبه على لسانه دائما وهو يكشف عن موقفه هذا بصراحة في كافة الاحاديث والنقاشات التى دارت حول فيلمه (ريح السد) وكان للجمهور وحده ان يحكم على عمله الفنى ، وكانت النتيجة المذهلة هى في اقبال هذا الجمهور على مشاهدته بشكل منقطع النظير ، حطم جميع الارقام القياسية التى سجلتها افلام أخرى في هذا المضمار ، أجنبية وغيرها . عن فيلمه الثانى (صفايح من ذهب) يقول نورى أبو زيد «فيلمى الأول (ريح السد) يناقش قضية اغتصاب الطفولة ، وفى فيلمى الثانى أعالج قضية اغتصاب البالغين . كنت أشعر بأنى مغتصب لو لم اصنع هذا الفيلم ، أريد أن أتحرر ومن خلال الفيلم أردت أن ألقى بمشاعرى هذه على الاخرين . الآن اشعر بحرية وليس لدى رغبة في عمل افلام اخرى عن حياتى . استطيع الآن فقط عمل افلام عن أى شيء آخر» . إلى أى حد كان يشعر بأن اخراج هذا الفيلم ضرورة ملحة . سألته فأجابنى «كان هذا ضرورة لا على المستوى الشخصى فحسب ، بل لقد كنت أحسه ضرورة اجتماعية ايضا لتقديم كشف حساب لليسار ، أجل لقد تعرضنا للتعذيب ، وقوبلنا بمشاعر اللامبالاة من قبل هؤلاء الذين كانوا

يسمون أنفسهم بالديمقراطيين ، وأردت بهذا الفيلم أن أعيد الاعتبار لكل الذين ضحوا بحياتهم من أجل الديمقراطية ، فى الفيلم يقول يوسف سلطان لشقيقه «لقد ضحيت بسنوات طويلة من عمرى حتى أكفل لك ولأمثالك حق الكلام والتعبير . حتى تتكلم أنت وغيرك» . فى نهاية الفيلم يذهب يوسف سلطان ليطلب النقود من شقيقه ليساعد ابنته على السفر لتحصيل العلم فى الخارج . لماذا جعلته يلجأ الى شقيقه . سألته فأجاب : «لأن شقيقه كان مسؤولا عنه والمتصرف في الميراث أثناء الفترة التى امضاها يوسف سلطان فى السجن . وشقيقه المحافظ لا يريد أن يبيع لأنهٔ يعتبر ان هذا الارث أو الميراث شيء مقدس لا يجوز التفريط فيه ، بينما يرى يوسف سلطان بأن العلم والدراسة أهم بكثير من الملكية الفردية ، كما أن السفر يفتح الطريق على معرفة الذات ويمنحها فرصة التعرف على الآخرين وأفكارهم » ان القيمة الاساسية التى يطرحها يوسف سلطان فى الفيلم هى قيمة الشك ، فما رأيك ؟ يقول نورى بوزيد .. «أجل يوسف سلطان فى الفيلم يقول «نحب نشك . ابتديت أشك . ما نحبش نحس روحى ميت» . حسنا لكن ما المقصود برمز الحصان الذى نراه يساق اكثر من مرة الى الذبح فى الفيلم ، ثم نراه فى النهاية منطلقا يركض وقد تحرر من الاسر . يقول نورى ابو زيد : «أردت ان أقول بأن مصير هذا الجواد الذى يمثل ايضا الفحولة والقدرة على الاخصاب ، يرتبط جوهريا بمصير يوسف سلطان . انه مثل ذلك الجواد العاجز الذى لا يستطيع ان يهرب حين نقترب منه لكى نذبحه . يوسف سلطان يستعد كما الجواد لعملية الذبح هذه طوال الفيلم ، وهو مهووس بصورة الدم التى تتملكه ، لأنه يعرف ان الذبح سيكون مصيره على يد اناس - مثل شقيقه - تعتنق ذات الأفكار التى يعتنقها وتسلك ذات السلوك الاجتماعى الذى شاهدناه فى الفيلم . يوسف سلطان يخاف ان يذبح ولا يعرف فى الفيلم بالتحديد اين يقف وضد من . لكن يوسف يعرف عن يقين انه مناهض للمتعصبين من امثال شقيقه ويريد مقاومة هذا التعصب . هذا الوحش سوف ينهش فينا جميعا . انه يكمن هناك داخلنا وفى اعماق كل واحد فينا . فى كل ذات يسارى انسان متعصب مثل شقيق يوسف سلطان فى الفيلم وهو يقبع هناك فى الداخل فى انتظار اللحظة التى ينتفض فيها خارجا .

هذا التعصب السياسي فى حياتنا هو امتداد للتعصب - الوحش الكامن داخلنا . المتعصبون المتطرفون ليسوا فى حاجة الى جرائد للدعاية لهم ولافكارهم . هم يقبعون فى اعماقنا ، وشخصية الشقيق ما هى الا عملية اسقاط لهذا الوحش داخل يوسف سلطان ، وتجسيده بشكل عملى ملموس» .

فيلم (صفايح من ذهب) يكشف كما يقول لى نورى بوزيد ، ومن خلال موت يوسف سلطان منتحرا فى الفيلم ، عن موت الايديولوجية اليسارية التى كان يعتنقها ، فالموت هنا لا يجب النظر اليه على أنه موت طبيعى جسمانى فقط ، بل موت روحانى ، انه شهادة وفاة لهذه الايديولوجية . يوسف سلطان ينتمى الى جنس انقرض ، ويرى ان اليساريين من أمثاله الذين اتجهوا الى العمل الثقافى الابداعى بقوا على قيد الحياة ، أما هؤلاء الذين ظلوا على ممارسة افكارهم اليسارية القديمة فى المجتمع الجديد فانهم مدعوون إلى الإختفاء. وحول هموم السينما العربية والمسار الذى يجب ان تلتزم به فى هذه الفترة ينوه نورى ابوزيد بمشكلة «الشكل» الذى يعتبره مشكلة أساسية حيث أن رسالة السينما الجديدة تتبلور كما يقول فى «الإنفصال عن اشكال السرد التقليدية التابعة للحكايات والخرافات . السينما حضارة أخرى غير الحكاية انها فن المونتاج والايقاع ولغة الصورة .

فى نهاية حديثنا طلبت منه أن يردد على كلمات هذه القصيدة بالعامية التونسية من تأليفه والتى تتردد عبر هذا الفيلم المتميز (صفايح من ذهب) وتشكل خلفيته الموسيقية كما تبلور ايضا مجمل الافكار التى يتضمنها الفيلم . وكم كانت دهشتى كبيرة حين رأيت وجهه ينطق فجأة بالفرح ويروح يردد على مسامعى كلمات الاغنية التى يقف فيها الحصان رمزا للحرية وتقول «اركض برطع على البحور يا حصان كبول ، يا حصان يا غول . مولود على التراب الحامى ، وكبرت مع الجبال ، أبوك من حجر همامى ، وكبرت مع الجبال ، أبوك من حجر همامى ، وامك أحن موال ، وربحت حروب لغيرك ، وركبوا فوق صهيلك ، وشقوا بك أجيال ، اركض برطع على البحور ، يا حصان ياغول» .

ايليا سليمان : أيها الغرب لن نلعب لعبتك !!

في اطار مهرجان دوار نونيه السينمائي - مقاطعة بريتاني شمال غربي فرنسا - الذي خصص لعرض صورة فلسطين في السينما ، كان فيلم «مقدمة لنهايات جدال» للمخرجين الفلسطينيين ايليا سليمان من الناصرة وجوس سلوم الكندي من أصل لبناني ، من أفضل الأفلام التي عرضت في المهرجان. لماذا كان هذا الفيلم الذي يطرح صورة العربي في وسائل الاعلام الغربية أميريكية وأوروبية متميزاً ، وما هو سر تسميته بهذا الاسم كما لو كان أطروحة فلسفية أكاديمية. هنا قراءة للفيلم وحوار مع مخرجه.

في اطار مهرجان دوارنونيه السينمائي الذي عقد مؤخراً في مقاطعة بريتاني - فرنسا ، وخصص لعرض صورة فلسطين في السينما العربية والاميريكية والأوروبية ، عرض فيلم «مقدمة لنهايات جدال» للمخرجين الفلسطينين ايليا سليمان من الناصرة وجوس سلوم الكندي من أصل لبناني.

«مقدمة لنهايات جدال» وعلى الرغم من أنه فيلم فيديو ، متوسط الطول ، ولا يستغرق عرضه اكثر من ٤٥ دقيقة ، كان أحد أفضل الأفلام التي عرضت في ذلك المهرجان ، لأنه كشف عن موهبة سينمائية فلسطينية جديدة تعد بالكثير على طريق خلق سينما فلسطينية وحديثة يصنعها الفلسطينيون ، بعيداً عن أفلام إليسار الإسرائيلي عن فلسطين والتي توظف أساساً لخدمة مصالح ومبادئ هذا التيار السياسي أو ذاك ، وبعيداً أيضاً عن الأفلام الفلسطينية الدعائية. يقدم الفيلم على صعيد الصورة مسحاً شاملاً لصورة العربي في الأفلام الروائية بشكل عام ، وصورة فلسطين والفلسطينين بشكل خاص ، وكذلك عبر الأفلام التسجيلية والبرامج التلفزيونية الإخبارية التي تتناول الأحداث العربية - الاسرائيلية في التلفزيون الاميركي ، فنرى في الفيلم لقطات سريعة من أفلام صهيونية ، تصور العرب دائما وأبداً كإرهابيين ، ولقطات من أفلام أخرى

● مجلة «كل العرب» باريس - الاصل موجود والتاريخ مفقود.

يتعاطف بعضها مع القضية الفلسطينية مثل فيلم «هانا .ك» للفرنسى كوستا غافراس ، ولقطات أخرى من الحوارات السياسية مع الرئيس ياسر عرفات فى التليفزيون الاميركى ، ولقطات من الأفلام التسجيلية التاريخية التى التقطها مصورو لوميير لفلسطين تحت الاحتلال الانجليزى ، ولقطات لألفيس بريسلى مغنى الروك الاميركى الراحل وهو يمثل أحد الأفلام الغنائية ، ويلعب دور عربى فى الصحراء يصرع نمراً متوحشاً ، قبل أن يغنى لحبيبته فى الفيلم «سأذهب إلى الصحراء حيث تكون المغامرة ويكون الحب. أيها الشباب اذهبوا إلى هناك وأفرحوا بحياتكم . سأذهب حيثما يكون الحب مسحوراً وتوجد الاحلام الحقيقية لأسكن الخيمة وأقضى الليل بطوله فى أحضان الراقصات».

يظهر فى الفيلم ممثلون مثل بول نيومان الأميركى ، وانجريد برجمان السويدية الراحلة فى دور جولدا مايير وألفيس بريسلى وغيرهم ، كما يظهر الزعماء السياسيون بحيث يشكل الفيلم فى النهاية رحلة طويلة بإيقاع لاهث مثل طلقة تنطلق من بندقية ، وتنفذ مباشرة إلى لب وصلب الصورة النمطية عن العرب فى وسائل الإعلام الغربية اميركية وأوروبية ، غير ان قيمة الفيلم لا تكمن أساسا فى هذا المسح «الارشيفى» الشامل الذى يقدمه لصورة العربى فى السينما والتلفزيون ، وعلى الرغم من الفائدة التى ينطوى عليها عمل أرشيفى بحت مثل ذلك ، بل تكمن أساسا فى الطريقة أو المنهج الذى تبناه أيليا وزميله عبر أسلوب الفيلم وايقاعه ، لتقديم هذا المسح التجميعى الصرف. وهنا تكمن القيمة الحقيقية للفيلم ، لا فيما يقوله وموضوعه ، بل فى طريقة عرضه وبذات المنهج الغربى لمحاربة هذا المنهج الغربى ذاته.

يستخدم ايليا سليمان فى الفيلم أسلوب أفلام الدعاية القصيرة المكثفة التى تعتمد على اللقطات أو بالأحرى الطعنات السريعة المتلاحقة التى تنفجر مباشرة مثل القذائف الموجهة فى الدماغ ، وقادرة على أن تسلب من المتفرج قدرته على التفكير. ينتقل الفيلم بخطة «مدروسة» عبر الصور واللقطات فى البرامج والأفلام ليقدم لنا الصورة النمطية المعروفة للعربى الانسان المتخلف الجاهل المتوحش الإرهابى الذى يعيش مع العقارب

والثعابين فى الصحراء ، كما تطرحها أجهزة الاعلام ، وكأنه يريد بهذا الايقاع اللاهث للفيلم ، أن يمحوا فى ذات الوقت وبنفس السرعة تلك الصورة التى صارت قديمة ومعروفة للجميع ، وماركة مسجلة وأن يلقى بها فى سلة المهملات. ان دعوة ايليا سليمان فى «مقدمة لنهايات جدال» صريحة وواضحة ان «تعالوا نقتل الصورة بالسرعة التى تقتلنا بها » و «مفيش حد أحسن من حد» ولسنا كعرب بأقل من الأميركان ، بل ها نحن كصناع أفلام ، نستخدم ذات السلاح الذى يستخدمونه ضدنا لتشويه صورتنا ، وتقديمنا بشكل مسطح وفارغ وغوغائى.

فيلم ايليا سليمان يمسك بقلب العقلية الغربية عندما تتعامل مع صورة العربى ، ويصنع من طينتها فيلماً مناهضاً ، يكشف عن عنصريتها ، والصاقها أبشع التهم بكل ما هو عربى ، كما يكشف أيضاً عن تفوقها وهيمنتها. فيلم يرد بالعدوان على العدوان الاستشراقى وهو ينازل الصورة بالصورة ذاتها ، بحيث تمحو الصورة التإلية سابقتها ولا يتوقف فى فضاء الإعلام الغربى عند أية محطة ، بل يمضى قدما على قضيبه الحديدى الوعر ، ليلغى كل هذه الصور ويدوس عليها بعجلاته فى انطلاقته المدوية. وهنا يكشف الاسلوب الذى انتهجه ايليا سليمان عن وعى وفهم عميقين بأهمية الصورة فى عصرنا ، تلك التى يجب علينا أن نصنعها لأنفسنا ، والصورة الاخرى أيضاً التى يصنعها الآخرون عنا ، وأهمية التفكير فى الأيدولوچية المركبة التى تتأسس عليها كل هذه الصور. يمسك ايليا سليمان برأس الحية الأميريكية فى هذا الفيلم ثم يسحقه سحقاً.

يقول ايليا سليمان الذى التقيناه فى دوار نونيه ، وهو من موإليد الناصرة - فلسطين عام ١٩٦٠ : تكلف الفيلم ١٥ ألف دولار وفى البداية لم يكن لدى تصور عن هذه السينما التى أريد أن أصنع. ظلت السينما فى ذهنى هى السينما الاميريكية عبر تلك الأفلام التى كنا نشاهدها ونحن صغار ، حيث لم تقدم دور العرض فى الناصرة سوى أفلام تجارية من نوع الوسترن - أفلام رعاة البقر - والكاراتيه والعظماء السبعة وغيرها. بدأت أشاهد الأفلام الأوروبية الفنية فى سينماتيك حيفا فى سن الثامنة عشرة وكانت الرحلة

من «الناصرة» إلى «حيفا» بالسيارة شاقة وتستغرق حوإلى الساعة. عندما ذهبت إلى نيويورك للدراسة ، بدأت أفهم ما هى السينما ، وكنت أعشق فيلم (مفقود) للمخرج الفرنسى كوستا غافراس الذى شاهدته مرات عديدة. فى نيويورك فقط بدأت تتشكل لدى صورة واضحة عن الأفلام التى أريد أن اصنعها. الحياة فى نيويورك كما تعلم غإلية ولم أوفق فى الحصول على منحة دراسية لذلك كنت أعمل فى مكتب ابحاث عن الشرق الاوسط واجمع من الصحف مقتطفات أو مقالات فى الموضوع فيما يتعلق بالأحداث التى تدور فى المنطقة ، وأحصل على مرتب زهيد ، وبهذه الطريقة دفعت تكإليف الالتحاق ببعض الدورات الدراسية السينمائية ودرست السينما دراسة متقطعة ، لكنى أكتسبت من خلال ممارسة العمل السينمائى ذاته كمساعد للإخراج فى اكثر من فيلم خبرات عملية ، أى أنى صراحة تعلمت فقط من خلال الممارسة كيف تصنع الأفلام. أحب أن اتفرغ للعمل السينمائى ، لكن التفرغ صعب جداً فى هذه المهنة ويحتاج إلى تضحيات.»

ومن أين حصل ايليا سليمان على التمويل اللازم لإنتاج مثل هذا الفيلم عن صورة العربى فى وسائل الإعلام الغربية؟! يقول ايليا سليمان: «ببساطة امتنعت عن دفع ايجار البيت ورفعت دعوة قضائية على صاحبه على أساس أن الإيجار مرتفع ، وهكذا تفرغت تماما لعمل الفيلم ووضعت فيه كل مدخراتى وايجار الشقة لمدة عام ، وحبست نفسى فى الاستوديوهات حتى ينتهى العمل فيه ، وبصراحة كنت أعمل بتدريس اللغة العربية أحياناً حتى أجد ما آكل وتكلف الفيلم كما ذكرت لك حوإلى ١٥ ألف دولار. وثمة منافسة شديدة للحصول على دعم انتاجى مإلى من المؤسسات الاميريكية ، فمن بين ٨٠٠ مشروع يتم اختيار ٥ أو ٦ مشروعات فقط وتدعم مإلياً. اعتبر نفسى محظوظاً ، حيث حصلت على منحة مإلية لمشروع الفيلم من احدى المؤسسات ، وبالنسبة لمشروع فيلمى القادم ، تحصلت على أكبر منحة قدرها ٢٥ ألف دولار بعد أن حصل سيناريو الفيلم على مركز متقدم وكأفضل سيناريو فى السنياريوهات المقدمة».

ونسأل ايليا : لماذا أطلقت على فيلمك هذا الاسم الغريب «مقدمة لنهايات جدال»

كما لو كان أطروحة فلسفية أكاديمية؟. يبتسم ايليا سليمان ثم يقول «مقدمة لانى لا أفكر فى تقديم تصور شامل وكامل عبر الفيلم حول القضية التى يطرحها. أتوقع عمل اعمال مشابهة وادعو إلى عمل مقدمات مثل هذه. إنها محاولة لإنهاء هذا الجدال وهناك العديد من النهايات المطروحة. الجدال هنا يخص صورة العرب والصورة التى تفبرك بها صورة العربى. فلسطين صارت فى الاعلام الغربى موضوع جدال وهذا ما أرفضه رفضاً باتاً فى الفيلم. لا نريد أن نجادل أو ندخل فى جدال حول حقوقنا. فلسطين كدولة وشعب له حقوق ليست موضوعا لأى جدال. اقول فى الفيلم «خلصونا بقى من هذه القضية . فلسطين موجودة بدون جدال، وليست هناك ضرورة للجدل مع الغرب لنقول من نحن. احنا عندنا شعب وأرض وليس من حق الغرب أن يسألنا، نحن مطالبون فى الغرب دائماً بأن نحدد ما هو المقصود بكوننا فلسطينين. هو يسأل دائماً كيف تحدد نفسك كفلسطينى. ونحن دائماً فى حالة دفاع، فى كل مرة هناك فلسطين ... و ... و ... واسرائيل. لماذا نحن مجبرون تجاه الغرب على أن ندافع عن أنفسنا كعلامة سؤال. فى كل مرة لماذا ندخل فى لعبة الجدال هذه، ونبدأ دائماً حكايتنا من الصفر. أنا اصرخ فى هذا الفيلم لسنا ياسادة طرفا فى قضية ولن نلعب لعبتكم . أنا أرفض بتاتا الدخول فى نقاش مع أى انسان غربى او اسرائيلى لإثبات حقوقنا ووجودنا كشعب. فلسطين ليست قضية، بل هى حقيقة وواقع ظاهر للعيان. نحن تاريخ وثقافة مثل أى شعب «حسنا لكن كيف ينظر ايليا سليمان إذن إلى الأفلام الإسرائيلية إليسارية التى تطرح صورة الواقع الفسطينى داخل اسرائيل، لتعلن تعاطفهامع حقوق الشعب الفلسطينى فى وطنه. يقول ايليا «انا معجب كثيرا جدا ببعض أفلام أموس غيتاى وايليا سيفان من المخرجين الاسرائيليين، لكن أغلب الأفلام إليسارية الليبرإلية التى تحقق نوعا من الشرعية لقضيتنا، تدخل بوعى أو من دون وعى فى لعبة الجدال هذه، بل وتعمل على توطيدها. اعترض بشدة على تصوير الفلسطينى كضحية تصرخ فى الفيلم، اى فيلم، من فضلكم فى عرضكم اعطونا حقوقنا. ارفض تصوير الفلسطينى بهذا المنظر وهذا المنطق. تعرف ان عملية الاحتلال تتبعها بعثات انسانية هدفها امتصاص النقمة، وهؤلاء المخرجين

الإسرائيلين هم مجرد أفراد في هذه البعثات. ماذا يفيد عمل أفلام عن ضحايا الإحتلال . بعض هذه الأفلام التسجيلية تعمل على دعم منطق اثارة الشك في شرعية حقوق الشعب الفلسطيني ، وهي تدخلنا من جديد في هذا الجدال حول هويتنا وتاريخنا وحقوقنا. نحن شعب له حضارته .. من دون جدال . وكفي.

زمورى يحارب الغباء بالسخرية

يطرح فيلم المخرج الجزائرى محمود زمورى الجديد «من هوليوود إلى تمرناست» الذى يعرض حاليا فى فرنسا مشكلة الغزو الثقافى الذى يتعرض له الأنسأن العربى حيث لم تعد تقدم له مؤسسات التليفزيون القومية فى بلادنا الصورة المحلية التى تساعده على الحفاظ على شخصيته وتصوير كيأنه وتأصيل ثقافته ، بل استبدلت بهذه الأنتاجات المحلية مسلسلات وأفلاما تليفزيونية أميركية من نوع «دالاس» .. و«ديناستى» تتكرس فيها البطولة لشخصيات غريبة عن مجتمعاتنا مثل «روكى» ومفتش البوليس «كولومبو» و«جى . آر» و«وكوجاك» و«بدسبنسر» و«رامبو» و«كلينت ايستوود» و«سوإلين» وغيرها . هذا القصف التليفزيونى المقصود ، أميركى ومصرى ، فى أحط نماذجه ، من يستطيع أن يحمى الناس من أخطاره !

ماذا يحدث عندما تهيمن المسلسلات التليفزيونية الأميركية على شاشة التليفزيون فى الجزائر . المخرج الجزائرى محمود زمورى الذى يعيش فى فرنسا (من موإليد ١٩٤٦) يصور لنا فى فيلمه الروائى الثالث الجديد «من هوليوود إلى تمرناست» عملية الغزو الثقافى الأجنبى الذى تتعرض له الجزائر ، فى اطار فراغ ثقافى ، وغياب المشروع الذى يرسم بوضوح ملامح الثقافة الجزائرية البديلة . يقدم لنا فى الفيلم أناسا تقمصوا شخصيات الأفلام والمسسلات التليفزيونية مثل «كوجاك» و«رامبو» و«كلينت ايستوود» ، وصاروا يعيشون حياتهم على الطريقة الاميركية ، ويقلدون أبطال المسلسلات المصرية ويحاكونهم فى سلوكياتهم ، ثم يطرح هذا الموضوع بأسلوب سينمائى فنى يعتمد أساسا على الفكاهة التى تتفجر من خلال المواقف والتناقضات الاجتماعية التى يصورها الفيلم .

محمود زمورى الذى أنجز من قبل فيلمين فكاهيين (خذ عشرة آلاف فرنك وأرحل) عن قضية المهاجرين العرب وعلاقتهم بالسلطة الفرنسية فى ذلك الوقت التى كأنت تدعوهم إلى مغادرة البلاد والعودة إلى بلادهم لقاء مبلغ عشرة الاف فرنك تمنح مكافأة إلى كل عامل يقرر العودة ، ثم فيلمه الفكاهى الثأنى «سنوات التويست المجنون» الذى

● مجلة «كل العرب» باريس - الاصل موجود والاريخ مفقود .



المخرج الجزائرى محمود زمورى

قدم فيه صورة صارخة للمنتفعين من الثورة الجزائرية الذين كانوا يفرضون اتاوات على الناس اثناء حرب التحرير ، استطاع أن يؤسس اسلوبا جديدا وفريدا في تناول هذه القضايا الحساسة ، من خلال اعتماده على الفانتازيا وحس السخرية في محل النقد الاجتماعى الجاد لدراسة الظواهر ، بحيث تصبح سينما زمورى هى السينما الاخرى التى ترى كل شيء بالمقلوب ، ترى الصورة ، ولا تقدم الا نقيضها . وعلى العكس من كافة الأفلام الجزائرية التى كانت تصور دائما «بطولات» الشعب الجزائرى ، وجزائر المليون شهيد ، وحرب التحرير التى وحدت كلمة العرب فى تأييدهم لها ، ينقب زمورى بمنهج آخر فى تاريخ الجزائر ، ويؤسس بأفلامه تدريجيا ، أسلوباً فنيا ذاتيا ومغايرا ليطرح من خلاله اشكاليات ا لثقافة الجزائرية المعاصرة ، ويتحدث فى الحوار التالى عن هذه السينما الجزائرية «الأخرى» التى يصنع .

* أولا كيف تحدد ، قبل أن نتحدث عن فيلمك الجديد «من هوليوود إلى تمرناست» ،



لقطة من فيلم من هوليوود الى تمرناست للجزائرى محمود زمورى

الذى يعرض فى باريس ، ملامح هذا الاسلوب الفنى الجديد الذى أنتهجته فى اخراج كل أفلامك الروائية بداية بفيلم «خذ عشرة آلاف فرنك وأرحل » ومرورا بفيلم «سنوات التويست المجنونة» ، وحتى هذا الفيلم ؟

- بعد أن جئت إلى فرنسا فى العام ١٩٦٨ ، وشاهدت أنتفاضة الطلبة فى مايو آيار من العام ذاته ، وعاصرت أحداثها ، درست السينما لمدة عامين فى أحد المعاهد المتخصصة ، وأنجزت فيلما روائيا قصيرا بعنوان «شرخ فى الجدار» وشاهدت العديد من الأفلام الروائية حول قضايا المهاجرين العرب ، لكنها كأنت فى الغالب أفلاما «نضالية» للدفاع عن خط سياسى محدد لهذه الجبهة الفدائية أو غيرها من الجبهات ، والمقصود بها أن تصل إلى جمهور محدد . لاحظت أنها لا تصل إلى الجمهور العريض بكافة قطاعاته ، وغالبا ما كأنت معالجاتها تتسم بنوع من الالتزام بالجدية والصرامة فى طرح الموضوعات ، لذلك فكرت فى أن يكون لى أسلوب مغاير ينطلق فى رؤيته للتاريخ والأحداث التى يعيشها

الناس من منطلق فكاهي يبعث على السخرية والضحك ، لكنه يشير في الوقت ذاته تساؤلات جادة ، حول ما يمكن أن تصل إليه أحوال مجتمعاتنا ، اذا تركنا لعملية الغزو الثقافى الحبل على الغارب ، وسمحنا للناس باستيراد البضاعة الثقافية الاميركية على شاشاتنا العربية ، مع الهامبرجر ومحلات الماكدونالد ، بالاضافة إلى المسلسلات التليفزيونية المصرية الهابطة !

* تعرض فيلمك «من هوليوود إلى تمرناست» إلى ضياع علب الأفلام ، وضم مشاهد الجزء الأول من الفيلم ، كما أشعل مجهولون النار فى ديكورات الفيلم . من فى رأيك يتحمل مسؤولية كل هذه الافعال ؟

- ضياع علب الأفلام وحرق الديكور ، تتحمل الحكومة الجزائرية مسؤوليتهما ، هذه الحكومة خلقت ذلك الفراغ الثقافى ، خلال ثمأنية وعشرين عاما من الحكم ، ولا علاقة لها بأية تظاهرة ثقافية ، أو بأى شيء يمكن أن نطلق عليه ثقافة ، اذهب لتشاهد حال دور العرض السينمائى بنفسك فى الجزائر ، لتتأكد من صحة الكلام الذى أقوله ، الجمهور يذهب إلى دور العرض لتكسير وتحطيم الكراسي وليس لمشاهدة عمل فنى ، وذات الشيء ينطبق على المسرح . وإليوم مازالت الكارثة مستمرة ، مع اضافة عنصر نجاح الجبهة الإسلامية الاصولية فى الأنتخابات .

* فى أية ظروف تم أنجاز هذا الفيلم «من هوليوود إلى تمرناست» ؟

-لسؤ الحظ ، بدأنا فى تصوير الفيلم قبل أندلاع الأحداث المعروفة فى الشارع الجزائرى بأسبوع ، على أية حال لم يكن فى وسعنا التنبؤ بما سوف يحدث . كأنت الاحداث قد وقعت بشكل تلقائى ، وخرجت المظاهرات فى الشارع ، وبسببها وقع لنا ما وقع . المظاهرات منحت البعض حق النظرة ، وأعطتهم الشجاعة ليقولوا لا ضد أى شيء . بعد الاحداث لم يعد هناك أى احترام لأى شيء ، من الثقافة إلى البوليس ! هذا «التغيير» الجوهرى خلق العديد من المصاعب والعراقيل التى استطاع الفيلم أن يجتازها وبصعوبة بالغة ، وهو يسير على حبل مشدود ، ومن قبل لم يكن هناك أى احترام لأى شيء ثقافى كما قلت .

* يبدو أن مشكلة الغزو الثقافى فى البداية كانت كما شاهدنا فى الفيلم محوره الأساسى ، غير أننا نلاحظ فيما بعد أن الامر تطور بصورة جعلت الفيلم يتحول إلى هجوم على تيار محدد ؟

- أردت أن أطرح فى الفيلم مشكلة «التصحر» الثقافى الكامل ، قلت لك أن هؤلاء المسؤولين السياسيين لم تكن تربطهم بالثقافة أية صلة ، وعلى الرغم من فترة الازدهار التى عاشتها السينما الجزائرية التى كأنت تعتبر فى فترة من الفترات من أبرز المجالات السينمائية العربية ، بالاضافة طبعا إلى أنجازات السينما الروائية فى مصر ، يجب أن نعرف أن السينمائيين الجزائريين والمخرجين الذين سمح لهم بعمل أفلام ، كانوا يخدمون فى المقام الأول الخط السياسى للحزب الحاكم ، وايديولوجيته التى يمارسها فى الواقع ، وأقصد بالحزب «جبهة التحرير الجزائرية» . ولفترة تزيد على الثلاث سنوات ظل النقاد والصحفيون الذين تناولوا فيلمى «سنوات التويست المجنونة» ، يكتبون ضده من منطلق حزبى صرف ، أى من خلال وجهة النظر الايديولوجية الرسمية المعروفة «لا نريد أفلام جزائرية تمس هذا الواقع بأى لوم أو نقد» . «جبهة التحرير الجزائرية» حولتهم إلى موظفين ، يكتبون - اذا كتبوا - لا فى السينما بل فى السياسة ، ومن منطلق الخط السياسى الذى يتبناه الحزب ، وبالفعل كانت هناك سينما جزائرية ، وهذا أمر لا يمكن أنكاره ، ولكن هذه السينما لم تكن تخدم أى شىء ، ولم تكن لها أية فائدة تذكر فى رأيى .

* أنت تضع اذن كل الأفلام الجزائرية عن حرب التحرير فى سلة واحدة ؟

- أجل .. لأنها كانت تصور الشعب الجزائرى دائما على أساس أنه شعب «بطولى» من خلال «الاحداث» التى يعيشها ، لكن كأن من المحظور أن تتناول السينما أى شىء آخر ! وكانت تظهر أن كل الناس شاركت فى حرب التحرير ، لكننا نعلم أن هذا الامر غير صحيح بالمرة تاريخيا . هناك مثلا ٣٥٠ ألف «حركى» - من الذين تعاونوا مع المستعمر «الفرنسى وخدموا فى قواته العسكرية النظامية - اضطروا إلى مغادرة الجزائر عندما حصلت على استقلالها ، وفى كل الثورات كما نعلم ، وتعلمنا فى كتب التاريخ ،

سوف تجد مجموعات أنتهازية تستغل الفرصة ، وتجد فى الحرب غنيمة ومصدر ربح ، لكن ، كان من الممنوع أن يناقش أى فيلم مسألة من هذه المسائل . لماذا ؟ لأن حزب «جبهة التحرير الجزائرية» لا يريد أن يرى إلا صورة الشعب «البطل» ! ولا يريد أن يرى أية «صورة» أخرى مخالفة ، وهذا «خطأ» كبير جعل السينما الجزائرية سينما مسطحة .. سينما لا تحمل الا صورة «البطل» ، وبس !

* وما هى علاقة ذلك بالفراغ الثقافى الذى تتحدث عنه ؟

- هذا النوع الواحد من الأفلام خلق بالطبع نوعا من الفراغ الثقافى . السينما تبنى دائما فى مشروعها الفنى الأساسى علاقة جدل بين الصورة ونقيض الصورة ، لذلك كأنت سينما «الصورة الواحدة» جزء من الفراغ الثقافى الذى كأنت ومازالت ، تعيشه الجزائر .

* حسنا لكن ما هى الخطورة التى تنطوى عليها هذه الأفلام ؟

- الخطورة هنا تكمن فى أن الادارة السياسية للبلاد تسمح لنفسها بأن «تغش» فى التاريخ وتغير فيه ، لأن مقولة أن الشعب الجزائرى كأن بطلا هى نوع من تزييف التاريخ ، وهذا الأمر لم يساعد على خلق ثقافة صلبة ومتجذرة فى الواقع الجزائرى وللأسف . والثقافة لا تعتمد على المقولات وترديد ما يقوله الحزب ، بل تتركز على الممارسات الفعلية ، وتفسير التاريخ من وجهة نظر عملية تاريخية ، لا من وجهة نظر حزبية أحادية ضيقة . الأمة الجزائرية بأكملها لم تنتفع وللأسف من وجهة النظر هذه . هناك مثلا شباب يدرس فى الثانويات فى سن الثامنة عشرة وما فوق ، يجهل كل شىء عن تاريخ الجزائر ، ويخلط ما بين «عيد الاستقلال» وبداية انطلاقة الثورة الجزائرية ! أنا أسكن فى قريتى «بوفاريق» فى بيت يقع امام احدى المدارس الثانوية ، وأعرف عما أتحدث بالضبط من خلال اختلاطى بهم ، ومناقشاتى معهم . هذا الفراغ الثقافى محسوس فى كل مكان فى الجزائر . للأسف الأفلام الجزائرية التى صرف على تمويلها وأنتاجها هى خسارة فى الأموال والطاقات والجهود ، و«عبث» صرف . بالطبع لم يكن بالامكان تصدير هذه الأفلام إلى الخارج ، كانت الجزائر تنتج أفلاما ممنوعة من التصدير ، كانت تنتج هذا النوع

من الأفلام الذى يطلق عليه بسينما «البروباجندا» الدعائية ، ودمرت كل شيء .. دمرت الشعب ، ودمرت التاريخ لهذا الشعب ، وبالغوا كثيرا فى الأمر ، وذهبوا بعيدا جدا ، لذلك هب الشعب الجزائرى فى لحظة ، بعد أن طفح به الكيل ، وقرر أن يوقف هذه «العبث» ، وحصلت له حالة تشبع كامل من كل قرف ، ولم يعد قادرا على مشاهدة أفلام الأنتاج المحلى الجزائرية . وبدلا من أن تستثمر الحكومة هذه الاموال فى أنتاج أفلام سينمائية وتليفزيونية تطور من ثقافة البلد ، سمحت باستيراد الهوائيات التليفزيونية «البارابوليك» التى تستطيع أن تلتقط ما تبثه الاقمار الصناعية فى الفضاء من محطات تليفزيونية فى فرنسا والعالم ، ومنها ما كان يطل على العالم ويسافر ثقافيا إلى جهة أخرى بدلا من أن يسافر فى ثقافة بلده وتاريخها وتناقضات المجتمع الجزائرى . وبهذه المحطات فتحت الدولة باب السفر إلى الخارج على مصراعيه . صار الناس يهربون من الأنتاج السينمائى المحلى ، ويفضلون عليه مسلسلات «دالاس» و«كوجاك» وأفلام «الوسترن» الاميركية من بطولة «كلينت ايستوود» ، وأفلام «روكى» وغيرها . وكانت النتيجة بالطبع فى النهاية مأساوية ، وحيث نشاهد الآن نماذج ذلك التشويه فى الفراغ الثقافى التراجيدى الحاصل .

* ولماذا تريد أن تكون لهذه الأفلام أية سلطة فى التأثير على ثقافات الناس فى بلادنا ، وطمس ملامح هويتهم الثقافية .

– الثقافة التى تستورد ثقافة أجنبية غربية ، تستفيد من أنجازاتها فى اثراء الواقع الثقافى ، فقط حين تكون ثقافة مؤسسة ومرتكزة على أرضية قوية لا خوف مثلا من الثقافة الاميركية المستوردة من فرنسا على الثقافة الفرنسية ، ذلك أن الاخيرة ثقافة لها تاريخها وحضورها من تاريخ الشعب الفرنسى ، ومن حضور هذا الشعب وتمثيله فى ثقافته . أما عندما تكون الثقافة الجزائرية تعيش أزمة «هوية» وفراغا ثقافيا مأساويا ، ثم نستورد لها الثقافة الاميركية فى احط نماذجها التليفزيونية ، فإنها تكون مأساة ! خطورة هذه المسلسلات أنها مع فراغ الواقع الثقافى تمارس قدرتها على خنق الثقافة المحلية .

والدليل على ما أقول هو أن أحد الزعماء المعروفين فى البلاد ، اذا أراد أن يوجه خطابا إلى الناس ، فأنه لا يتوجه إلى التليفزيون المحلى ، بل يقصد التليفزيون الفرنسى ، ويوجه إليهم من هناك خطبته ، وبعض الندوات التى ناقشت امورا سياسية داخلية لا تهم الا الجزائريين ، عقدت فى القناة الخامسة الفرنسية ، وشارك فيها عباس مدنى كممثل لجبهة التحرير الاسلامى ، ونقلت عبر الاثير إلى الجزائريين من أحد استوديوهات القناة الخامسة ! الزعماء يتوجهون إلى القناة الخامسة ويطلبون منها السماح بمخاطبة الجمهور الجزائرى بمساعدتها ، وهذا أمر غريب لأنهم يعرفون خطورة البرامج الاميركية . وغيرها التى تبثها على ثقافة هذا البلد فى اطار الفراغ الثقافى الذى يعأنى منه ، ويتحمل وحده تبعاته ، من دون ذنب . هذه البرامج خلقت حالة استلاب تام ، وتغريب المواطن فى وطنه . النساء الجزائريات فى الحفلات أخذن يرتدين فساتين مثل فساتين «سوإلين» بطلة مسلسل «دالاس» ! حتى الحكومة استفادت هى الاخرى من الأمر ، فماذا فعلت : أمرت شركة تصنيع الاقمشة الوطنية بتصميم وتصنيع نوع من القماش يسمى «قماش دالاس» كان الاقبال عليه مذهلا ، وتخاطفه الناس فورا فى الاسواق ، حتى أصبح العثور عليه نادرا ، وارتفع ثمنه . هذه المسلسلات دفعت باتجاه «تعميم الغباء» الجماعى وحدثت للناس عملية «تحول» ميثامورفوص عجيبة ، فقدوا «هويتهم» فيها ، وفى يونيو / حزيرأن ١٩٨٨ ، كانت كتابة سيناريو عن واقع الفراغ الثقافى هذا أمرا ميسورا . كان يكفى أن تسير فى شوارع الجزائر ، وتكتب وتصف فقط ما تراه ! وصلت يوما إلى مطار الجزائر ووقعت هذه الحادثة أمامى . رأيت أما جزائرية تعاتب ابنها على ما فعل وتتكلم مثل الممثلات المصريات اللواتى يمثلن بهذه الطريقة فى المسلسلات المصرية . ضحكت كثيرا ، ورأيت كيف تؤثر أفلام المسلسلات المصرية وبهذه الدرجة فى سلوكيات الناس ، إلى الحد الذى تدفعهم فيه إلى تقليد ابطالها ، وترديد ما يقولون بشكل عفوى تلقائى ، مثل الببغاوات . احترم أنجازات السينما المصرية الروائية فى أعمال شاهين وتوفيق صالح وأبو سيف ، غير أن ما نراه على شاشة التليفزيون الجزائرى لا يمت إلى هذه السينما الجادة التى تحترم عقول الناس بصلة ، بل نشاهد أفلاما تليفزيونية مصرية هابطة من أفلام

«المقاولات» التى تصور فى استوديوهات إليونأن ، وتصنع بأقل تكلفة ، قبل أن تصدر إلى جمهور التليفزيون العربى فى الجزائر ودول الخليج والسعودية وغيرها ، ويأبى أى مسؤول عاقل فى التليفزيون شراء هذا الكم الوسخ من السخافات لتعميم الغباء الجماعى. أنا استفدت حقيقة من أنجازات السينما المصرية الروائية فى أعمال المخرجين الذين ذكرتهم ، على المستوى التقنى ، على أية حال الأفلام التليفزيونة المصرية التى تعتمد تقليد واقتباس المسلسلات الاميركية ، ثم تصدر إلى جمهور التليفزيون الجزائرى ، هى أفلام فى منتهى الغباء . ذهبت إلى مصر وتناقشت مع الناس ، وتكلمت مع الشعب المصرى الذى يوافق تماما على ما أقول .

* كيف ترى فى النهاية الحل للخروج من هذه الأزمة ؟

- ليس هناك فى الجزائر مشروع ثقافى ، هناك بالأحرى غياب هذا المشروع الثقافى ، وبشكل عملى وملموس فى الشارع . لا أبالغ حين أقول لك أن بعض النماذج التى قدمتها فى الفيلم علامة هذا الأنسلاخ الثقافى . وتقمص الهوية الاخرى ، وأنا اسافر إلى الجزائر مرتين فى الشهر على الاقل . اذ أنى أعيش هنا فى فرنسا وما قلته لا تجده فى واقع المدن فحسب ، بل ستجده ايضا فى أعماق الريف الجزائرى بعيدا عن العاصمة ، حيث صارت هذه المسلسلات مع استخدام الهوائيات البارابوليك التليفزيونية ، التى يتم تركيبها فوق اسطح البيوت ، تدخل كل بيت فى مختلف أنحاء البلاد ريفا وحضرا . وربما يكمن الحل فى اطلاق الحريات الديمقراطية ، بشرط الا يؤدى الأنفتاح عليها إلى تكريس الاستفادة منها لفئة معينة أو تيار فكرى محدد . لكن فى غياب القوأنين ، وسلطة النظام ، قد يؤدى التمتع بهذه الحريات إلى خلق نماذج متطرفة مشوهة وعنصرية . أخاف أن تخلق هذه الديمقراطية حالة من الفوضى ، وتدفع باتجاه خلق زعامات ديكتاتورية متسلطة ، تشكل بالغ الخطر على التطور الاجتماعى والثقافى فى الجزائر .

ناجية بن مبروك: جسد محبوس في قمم

يعتبر مهرجأن نانت السينمائي لسينما القارات الثلاث (أفريقيا - آسيا - اميركا اللاتينية) من أهم المهرجانات السينمائية في فرنسا للتعرف بسينما العالم الثالث، ومن بينها السينما أو السينمات العربية، وانتاجاتها الجديدة. أن موقع هذه المدينة «نانت» - التي تعتبر عاصمة لإقليم غرب اللوار الاطلنطي ومقاطعة «بريتاني» في شمال غرب فرنسا، وهي المدينة التي ولد فيها أيضاً الكاتب العالمي جول فيرن مؤلف روايات الخيال العلمي المشهورة مثل (رحلة إلي منتصف الارض) و (حول العالم في ٨٠ يوما) وغيرها وقد التقطت السينما الاميركية الهوليودية هذه وتلك وقدمتها علي الشاشة، والتي بنت ثرواتها ومجدها وعزها من خلال تجارة العبيد في القرنين ١٨، و١٩ - لم يلعب في الحقيقة وحده دورا مؤثرا في تطوير المهرجأن وفاعلياته ومنذ تأسيسه أي المهرجأن في عام ١٩٧٩، لكن ربما يكون لهذا الموقع دلالة ومغزي عميقأن، اذ ربما يحاول أبناء نانت إليوم وعبر فيليب وآلأن جالادو الشقيقين مؤسسا هذا المهرجأن المخصص لأفلام ما يطلق عليه بالدول النامية، أن يكّفروا عن كل تلك الجرائم التي ارتكبها اجدادهم بالامس - عبر تجارة العبيد - فيطووا بذلك صفحة من صفحات تاريخها الاسود في النهب المدمر، ويفتحوا لها علي العالم شباكا جديدا تطل منه علي تجارب الآخرين وحياتهم فتتعلم منها الكثير والكثير. مهرجأن القارات الثلاث السينمائي في نانت الذي عقد دورته العاشرة موخراً في الفترة من ١٥ إلى ٢٢ نوفمبر - تشرين الثاني كأن حافلا كالعادة بالأفلام والأحداث ومهرجانات التكريم. ويحب فيليب جالادو مدير المهرجأن أن يضع الأمور في نصابها ومنذ البداية، فالمهرجأن قد مضي علي تأسيسه عشر سنوات، وقد آن الأوأن لنتساءل ماذا قدم لجمهور نانت وعشاق هذه السينما في فرنسا؟

● مجلة «المنارة» - باريس - العدد ٥٠ فبراير ١٩٨٩.

كشف حساب المهرجان

في عـام ٧٩ اشتـرك في المهرجـأن ٤٠ فيلمـا ، وفي العام الماضي ، أي خلال الدورة التاسعة له ، بلغ عدد الافلام المشتركة ٢٠٠ فيلم. في عام ٧٩ لم يتجاوز عدد المتفرجين الـ ٧٠٠ متفرج ، بينما وصل عددهم ٣٠ ألفا في العام الفائت ، ويضيف فيليب جالادو مدير المهرجـأن : «عرضنا منذ تأسيس المهرجـأن وإلي الآن اكثر من ٦٠٠ فيلم من دول القارات الثلاث ، بعضها جاء من العالم العربي ودخل مسابقة المهرجـأن وحصل علي جائزته الكبري - وقيمتها ١٠ الاف فرنك فرنسي - من بينها الفيلم المصري (شفيقة ومتولي) لعلي بدرخأن ، والفيلم التونسي (الهائمون) لناصر خمير ، كما أننا عقدنا العديد من مهرجانات التكريم للسينمائيين العرب الكبار مثل صلاح ابو سيف ويوسف شاهين في دورات سابقة وعرضنا علي الجمهور الفرنسي أبرز أعمالهم. أردنا أن نكشف للجمهور عن هؤلاء المخرجين وغيرهم الذين يعملون في ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية غاية في الصعوبة والتعقيد لنقول لهم انظروا إلي تلك الأفلام المتميزة ونضالات هؤلاء السينمائيين أصحابها ، ألا تفتح لنا تجاربهم أبواب الأمل. الا نتعلم منها الكثير ، ألا تعلمنا أولا أن لا نيأس وعلي الرغم من هذا الواقع الأسود الذي تعيشه صناعة السينما هنا في فرنسا مع انخفاض معدلات التردد علي دور العرض بشكل لم يسبق له مثيل ؟!. لا ننكر أن ثمة افلاما تجارية ممتازة تعرض حإليا لكنها لا تنجح الا في استقطاب عدد ضئيل جدا من المتفرجين إلى دور العرض.

أن أحد أهداف المهرجـأن هو أن تخرج هذه الافلام الجيدة القادمة إلينا من دول القارات الثلاث إلى الجمهور الفرنسي. كسبنا معركة بعرضها هنا في نانت ، واعارتها إلى المهرجانات الاخري ليشاهدها اناس آخرون في أماكن أخري متفرقة في فرنسا ، لكننا لم نكسب الحرب بعد. سوف نكسبها فقط حين ننجح في اقناع «دوائر» توزيع الافلام هنا بأن من الممكن أن يحب الجمهور الفرنسي افلامكم ويقبل علي مشاهدتها ، ونحن متفاءلون. (ومن حق فيليب أن يتفاءل فقد عرض اكثر من فيلم وخرج إلى الناس

في دور العرض بعد حصوله علي جائزة المهرجأن الكبري في نانت أولا ، ومن بين هذه الأفلام التي نجحت في اختراق الحصار المفروض علي سينمات العالم الثالث وأفلامها ، فيلم «الهائمون» للتونسي ناصر خمير ، فيلم «صيف عند الجد» التايلاندي اخراج هيوسياوسيني الذي يعرض حإليا في باريس.

الفاعليات

في خلال دورة المهرجأن العاشرة عرض في المهرجأن اكثر من ٦٠ فيلما من دول افريقيا واسيا واميركا اللاتينية ، وكلها أفلام جديدة لم تعرض من قبل في فرنسا. كما دعا المهرجأن وبمناسبة مرور عشر سنوات علي تأسيسه اكثر من ٣٠ سينمائياً ومخرجاً ونجماً من دول العالم الثالث للمشاركة في احتفالاته بهذه المناسبة وعقد العديد من مهرجانات التكريم لبعضهم بعرض أهم أفلامهم ، وقد كانت نجمتنا الكبيرة الفنانة فاتن حمامة هي وحدها نجمة هذا المهرجأن الكبير وبلا منازع ، فقد تألقت حضوراً وبهجة في نانت ، وأكدت بحضورها علي المكانة الكبيرة التي تحتلها دائماً السينما العربية ، والسينما المصرية علي وجه الخصوص - طبيعي - في قلب هذا المهرجان. كما حضر المخرج الكبير صلاح أبو سيف الذي عقد له المهرجأن تظاهرة تكريمية ، ودعا المهرجأن العديد من المخرجين البارزين من الهند والبرازيل والصين وهونج كونج والسنغال ودول اخري كثيرة. دخل مسابقة المهرجأن التي تتنافس فيها الافلام للحصول علي الجائزة الكبري ، ١٢ فيلما من بينها الفيلم التونسي الأول لمخرجته ناجية بن مبروك «سامة» ، والفيلم المصري «يوم حلو ويوم مر» لخيري بشارة ، كما عرض في قسم الاعلام بالمهرجأن فيلمأن عربيأن «سرقات صيفية» للمصري يسري نصر الله و «نجوم النهار» للسوري اسامة محمد ، وعرض ليوسف شاهين في تظاهر تكريمية خاصة «الاسكندري ليه» ، ولم يكن يفوت نانت الإحتفال بأديب كبير وروائي عظيم وسينمائي مخضرم أيضاً هو نجيب محفوظ ، وبمناسبة حصوله علي جائزة نوبل العالمية في الأدب ، لذلك عقدت ندوة عن «السينما والأدب» تحدث فيها مخرجنا الكبير الاستاذ صلاح أبو سيف عن علاقة أفلامه

وعلاقة السينما عموما بالأدب وذكر فيها بالطبع كيف التقي بنجيب محفوظ ، وكيف تعلم الأخير وعلي يديه - كما يذكر نجيب محفوظ ذلك بنفسه في كتاب جمال الغيطاني «نجيب محفوظ يتذكر» - فن كتابة السيناريو ، وكيف تعاونا في صنع مجموعة من روائع السينما العربية الواقعية في بلادنا عبر أفلام «الفتوة» و «الوحش» و «شباب امرأة» و«بداية ونهاية» وغيرها . في نانت اختار ابو سيف أن يقدم لجمهورها فيلمين يعتز بهما اعتزازا خاصاً هما «بداية ونهاية» و «حمام الملاطيلي» الفيلم الاول كشف عن موهبة عمر الشريف الحقيقية وفتح له ابواب السينما العالمية عبر هذا الفيلم المصري الصميم المأخوذ عن رواية لنجيب محفوظ ، وفي الفيلم الثاني كأن صلاح أبو سيف يدعو مصر جهاراً إلى أن تصحوا من غفلتها وسباتها العميق بعد انكسارها وهزيمتها ، لذلك كانت فرحته لا توصف حين عرض الفيلم علي الناس ، وبعد ذلك بقليل انطلق الجيش المصري ليحقق «عبوره» وانتصاراته الرائعة في حرب اكتوبر ١٩٧٣ .

اتحاد جديد في نانت

في المهرجأن استغل المخرجون القادمون من دول القارات الثلاث فرصة تواجدهم وحضورهم في نانت ، وهي فرصة لا تعوض وربما لن تتكرر أبداً ، لذلك اجتمعوا معاً وناقشوا وضعية السينما ومشاكلها في بلدانهم ، وقرروا بالتعاون مع ادارة المهرجأن تأسيس اتحاد لمخرجي القارات الثلاث وانتخبوا المخرج السنغإلى سمبأن عثمأن رئيساً له . ونحن نعتبر هذا العمل بمثابة تتويج لاعمال هذا المهرجأن وفاعلياته والمكاسب التى حققها لسينماتنا فى فرنسا . أهداف الاتحاد الجديد تتبلور في الدفاع عن حق السينمائيين المخرجين في التعبير ، والدفاع عن حقوقهم المهنية ، والتعريف بوضعية السينما في بلادنا وحال مخرجيها ، وتقرر أن تكون ادارة مهرجان سينما القارات الثلاث في نانت مركزاً تصب فيه كل اخبار هذه السينما وما هو متعلق بأوضاعها وشئونها ، ثم تقوم الإدارة بتبليغها إلى الرئيس سمبان عثمان لإتخاذ اللازم ، وقد وقع علي اعلان تأسيس الإتحاد الذي انتخب المخرج الفلبيني فيليب دوبر كنائب لرئيسه أكثر من ١٥ مخرجاً نذكر منهم

المصري صلاح أبو سيف والهندي جوبالاكريشنان والتركي ميتين ارسكان والصيني وويانكسين ، وغيرهم. مسابقة المهرجان حصل فيها فيلم «احمر» من هونج كونج اخراج ستانلي كوأن على الجائزة الكبرى ، وحصل الفيلمأن العربيأن المصري «يوم حلو ويوم مر» لخيرى بشاره ، والتونسي «سامة» لناجية بن مبروك علي الجائزة الخاصة للنقاد ، وقد رأينا هنا أن نتوقف عند هذا الفيلم الأخير «سامة» لعدة اسباب منها أن مخرجته امرأة وهذا هو فيلمها الروائي الاول الذي تدلف به إلى ساحة السينما التونسية الروائية ، وهي أول مخرجة سينمائية في تونس حتي الآن «ظهرت مخرجات تونسيات مثل فاطمة بكار وغيرها ، لكنهن لم يخرجن إلا أفلاما قصيرة روائية أو تسجيلية». وقد استغرق صنع هذا الفيلم مايزيد علي سبع سنوات !! ، أجل هذا الفيلم المتميز يلخص بموضوعه القضايا التي يطرحها علي مستوي الشكل والمحتوي العديد من اشكاليات السينما العربية الشابة في بلادنا ودول العالم الثالث ، ويحكي ببساطة عن الظروف الصعبة والعقبات التي لا تعد ولا تحصي التي تواجه كل من يحاول أن يقبل ويقدم علي هذه المغامرة : مغامرة صنع فيلم واحد فقط ليقول للناس ويخاطبهم بصدق ويقدم لنا عبر هذا الفن العظيم – فن السينما – ما لا نعرف اننا نريده ويكون مختلفا عن عشرات من افلام التسلية التي تقدم لنا مانريد . كل ما نريد. فيلم «سامة» يعكس هموم البحث عن سينما جديدة تشارك المرأة السينمائية ايضا في صنعها ، وهذا البحث عن هذه السينما الجديدة هو أيضاً في حد ذاته موقف سياسي أولا وقبل أن يكون موقفا جمإليا ، ذلك لأن المؤسسات السينمائية التقليدية وغيرها في بلدان العالم الثالث ، تحمل ارثا تاريخياً مديدا في مكافحة اي تقدم ، والمقصود به هنا التغيير في أي مجال من مجالات الحياة ، لأنها أن قبلت مرة واحدة بالتغيير ، فسوف تجد نفسها مضطرة مرة أخري ، وفي مراحل متقدمة ، بتغيير آخر ربما أوسع و أشمل وأعمق وهنا تكون الكارثة. أن الثبات هو مطلب الانظمة وأغلبها في العالم الثالث استطاعت أن تهيمن علي وسائل الاتصال الجماهيري لكي تقدم من خلالها صورتها هي. الانظمة تريد الحافظ علي هيمنتها بمختلف الوسائل والطرق وذلك بواسطة تحنيط القيم ، أو عرض مشاكل الجماهير فقط وبشكل سطحي مبتذل علي شاشة السينما

ومن دون تحليل ، فاذا بكل هذه الافلام التي تخرج علينا لكي تتحدث عن مشاكل جوهرية في حياتنا وظواهر خطيرة تتعرض لها مجتمعاتنا ، تتواصل أكثر بالمسلسلات الأميركية التلفزيونية الرديئة وغيرها من أعمال «الهامبورجر» و «الكوكاكولا» ، اكثر من تواصلها والتحامها ووعيها بفن السينما ومنجزاته. الانظمة تريد ببساطة من خلال حفاظها علي ذلك الثبات تجميد الممارسات الواعية للتحرك بها نحو الامام من خلال الفهم الموضوعي لظواهر الواقع في بلدأن العالم الثالث ، وهنا يبرز دور السينمائي الفنان في تغيير هذه القيم ، والتي هي ليست اجتماعية او جمإلية فحسب ، وإنما هي قيم الاشياء المتداولة والافكار والممارسات الفنية ، وهي جميعها قيم سياسية قبل كل شئ. لكن تعالوا اولا نتعرف علي قصة هذا الفيلم «سامة» قبل أن نتحاور مع مخرجته التونسية ناجية بن مبروك لتحكي لنا عن واقع السينما التونسية الآن وكل تلك المشاكل التي تجشمتها من أجل صنع فيلم واحد جديد ومختلف.

امرأة تنظر إلى الشارع فتتمثله طفلا وتحاكيه

بطلة فيلم «سامة» تعيش في قرية صغيرة بالجنوب التونسي ، وهي لم تتجاوز بعد ربيعها الثمن عشر ربما ، وعليها أن تستعد الأن لمغادرة قريتها في الجنوب ، للالتحاق بالجامعة في العاصمة التونسية. تصور ناجية بن مبروك إيقاع الحياة في هذه القرية التي يعمل رجالها في مناجم الفوسفات القريبة. تتذكر بطلة الفيلم ، حين تطل من خلف شباك البيت الصغير طفولتها في هذا العالم الذي يتحكم فيه ويديره الرجال ، و «صابرة» لا تريد مطلقا أن يكون مستقبلها مثل «حاضر» هذه الأم التي تندب حظها التعس كل برهة ، وتصور لابنتها عذاباتها الماضية والحاضرة ، وهي وإن كانت لا توافق علي «اختيارات» صابرة في أن تدرس وتعمل وتكدح لتصنع لنفسها ذاتا مستقلة و«هوية» متفردة ، بعيدا عن ذلك «الظلام» الحالك الذي تقبع نساء القري الجنوبية داخله ، إلا أنها الأم تحث صابرة في ذات الوقت علي أن تستمر في الطريق الذي انتهجته لنفسها ، وأن تكمل مشوارها وحتي النهاية. تدخلنا ناجية بن مبروك إلى عالم النساء الجنوبيات

لتكشف لنا عن هذه التقاليد التي لما تزل ترزح ثقيلة فوق كاهلهن. تحلم «صابرة» في الفيلم بمستقبل آخر ، مستقبل آخر بعيد عن حاضر يتحكم فيه هؤلاء الرجال الاشداء الاقوياء الذين ويا للأسف يتساقطون كالذباب ، يتساقطون موتي في منجم الفوسفات ، فتحملن جثثهم وتدرون بها في داخل الأحياء المقبضة التي تختنق بدخان الرصاص المتصاعد من المداخن. تحتفظ أم صابرة داخل علبة صغيرة بحجر صغير هو هذه السامة أو الاثر ، وتضع العلبة في صندوق تغلقه بإحكام ، وتحتفظ بمفتاحه. وعلي البنت الصغيرة أن تنتظر ليلة الإحتفال بعرسها حتي يعود إليها «حجرها» المسجون و «حريتها» تلك المصادرة. تذهب صابرة إلى العاصمة فتكتشف ايضا كيف يعيش هذا «السيد» الرجل ، وكيف يتصرف مع النساء ، وتظل «صابرة» صابرة وعنيدة ، كما كانت طفلة جنوبية ، وكما اصبحت في الجامعة. عنيدة ومتشبثة بحلمها الوحيد في الخلاص من ذلك الاسر داخل الغرف المعتمة ، والشوارع التي تضج صراخا من قهر الرجل المتعنت ، هناك في الجنوب ، وهنا في العاصمة ، بل وفي كل مكان تطأه بأقدامها. لا خلاص إذن إلاباالسفر إلى اوربا لكي تلحق بأخيها الذي سبقها إلى هناك ، وهذا ماتفعله في نهاية الفيلم.

جديد «سامة» لا يكمن في هذا الموضوع الذي تناولته السينما العربية من قبل مرات عديدة ، بل يتبلور عبر الشكل او القالب الفني الذي طرحت به مخرجتنا ناجية بن مبروك موضوعها وبواسطة ممثلين أغلبهم من الهواة ، وتشعر معه وكأنه «سيرة ذاتية» للمؤلفة أو المخرجة ، تنقل لنا عبرها صورة ذلك المستقبل المظلم الذي ينتظر كل فتاة جنوبية ، صورة قدرها ،، لكن صابرة تتمرد في الفيلم علي هذا الواقع وتنجو منه بجلدها. جديد «سامة» في شكله الفني وايقاعه حيث تنجح ناجية بن مبروك ، وقد استهلك هذا الفيلم اكثر من سبع سنوات من عمرها وشبابها وبسبب مشاكل جمة ولا حصر لها مع منتجه ، في أن تترك بصمتها علي خريطة السينما الجديدة الشابة في تونس. تنتقل بنا في رحلة صابرة من الجنوب إلى العاصمة ، ورحلتها أيضا في طفولتها ، تنتقل بنا جيئة وذهابا بين الظلام والنور ، وترسم لنا من خلال التلاعب بالظلال والأضواء

وقائع حياة هذه الجنوبية المتمردة وهي تعيش طقوس القهر والغياب والمصادرة. في الظلام تعشش كوابيس هذه التقاليد البالية، تقبع النساء خلف النوافذ والأبواب ويحلمن بهذا «الأمير» الجميل المخلص الذي سوف يأتي إليهن. «سامة» يدلف بنا إلى ظلام تلك الغرف الباردة الضيقة التي تقتل الروح، في الجنوب كما في العاصمة، ليضعنا ومباشرة امام هذا الجدار الذي يحجب عن الاطفال عين الشمس. عين الحياة. يضعنا امام جرحها الذي مازال يدمي، بل انه يستفزنا بايقاعه البطئ، حتي نعود إلى هذا الواقع، لنعيد النظر والتأمل مرة أخري فيه من جديد. وجديد «سامة» ايضافي لغته، حيث تفرض ناجية بن مبروك، وعلي عكس ما هو سائد في السينما التونسية، لغة أهل الجنوب علي الحوار في الفيلم. ناجية بن مبروك، والتي هي من مواليد ١٩٤٩، والتي تخرجت في معهد السينما «الانسا» ببلچيكا، يعلن أيضا فيلمها «سامة» أن شباب السينما التونسية امرأة، وأن عالمها ليس ولن يكون أبداً حكراً علي الرجال وحدهم. إنه يلخص المسيرة الشاقة التي يقطعها جيل جديد من السينمائيين العرب، ويضع خطاً في لوحة السينما التونسية العربية الجديدة، التي تشارك المرأة التونسية ايضاً في صنعها، عن أبرز ملامح هذه السينما «الجديدة» تتحدث ناجية بن مبروك فتقول:

منذ الثمانينات يمكن أن نقول أنه ظهر جيل من السينمائيين التونسيين، واعتبر أن أهم ملمح يجمع بينهم هو تخرجهم في معهد السينما في بلچيكا - وهو ذات المعهد الذي تخرج منه ميشيل خليفي الفلسطيني مخرج «عرس الجليل»، ومحمود بن محمود التونسي مخرج «عبور» وغيرهم، ويوحد بينهم اتجاه يهيمن علي دراسة السينما في بلچيكا، اتجاه سياسي اجتماعي اقتصادي يضع السينما في مواجهة المجتمع ومسئولياتها تجاهه، لذلك فإن أفلام معظم هؤلاء المخرجين، تطرح القضايا التي تهم الناس في حياتها، وتتحدث عن همومها، وهي تجد في السينما اداة تعبير اجتماعية هائلة، لاعطاء صورة عن واقع الإنسان في بلادنا، طقوسه والظروف والتناقضات الاجتماعية التي يعيشها. أن الحديث عن الجديد يدفعنا للحديث عن قديمه، والقواعد التي تأسس عليها، لاننا عندما

نتحدث عن السينما التونسية الجديدة ، لابد وأن نذكر ظهور اول جيل سينمائي حقيقي في تونس في الخمسينات وبعد الاستقلال وكأن همه ينحصر في أن يعبر آنذاك عن قضايا التحرير والاستقلال ، وقد وجد هذا الجيل أن الشكل الامثل للتعبير عنها هو «الشكل» الذي تقدم من خلاله السينما المصرية مشاكل المجتمع المصري ، وتطرحها عليه. صنع ذاك الجيل أفلاما شبيهة بالافلام المصرية ، وعلي نسقها ، وحاول تقليد البعض منها ، ويطرح المشكلة ذاتها في «شكلها» أو ثوبها التونسي ، لكن «بطريقة » مصرية لطيفة ، خفيفة «الدم» صنع جيل الخمسينات في تونس افلاما «ميلودرامية» وهي الأفلام التي تعتمد علي المفارقات وتبالغ في رسم العواطف واستدرار الدموع ، وتصور الناس دائماً أكبر من حجمهم الطبيعي ، وتبالغ في كل شئ ، وهي السمة الأساسية في كل الأفلام التجارية الميلودرامية المصرية التي يحبها ايضاً ، مثل كل العرب ، الجمهور التونسي. لكن فشل جيل الخمسينات في فرض هذا النوع من الافلام.

* وما هي أسباب فشله في رأي «ناجية»؟

- السينما التونسية تنقصها الهياكل القادرة علي «تسيير» هذه الماكنية السينمائية التجارية ، وهي الماكينة التي تعتمد أيضا علي «نجوم السينما». أو التي تصنع من هذا أو ذاك نجماً و «معبود الجماهير» وغيرها من التسميات. لم يكن هناك نجوم في السينما التونسية تستطيع أن تقف أمام المد الكاسح لنجوم مصر وحب الناس لهذا البلد ، الذي تجسد أيضا ، أو تفجر ، من خلال حبهم للسينما التي تصنعها ، ونجوم هذه السينما ، لم تكن لدينا هياكل في تونس ، ولا نجوم لتسيير وتحريك ماكينة من هذا النوع.

● والآن في الثمانينات ...

● هناك الجيل الجديد الذي ظهر في الثمانينات ، وتأثر في رأيي بالتغييرات السياسية التي وقعت في السبعينات مثل تمرد الطلبة والمطالب التي رفعتها حركتهم ، والجيل الجديد يهتم ايضاً في تصورى ، ومشغول أساساً بنفس القضايا ، وهو الجيل الذي وصل الآن إلى الساحة السينمائية التونسية ، بعد أن قطع رحلة دراسة وتمرس وخبرة

طويلة ، وانتظر كثيرا حتي تتاح له فرصة عمل افلامه هو ، افلام من نوع آخر ، تتحدث عن مشاكل أخري ، وتفصح عن ذلك بلغة ورؤية جديدة ، ومختلفة، يجب أن نفهم أن عمل الافلام يحتاج إلى انتظار ، وهذا الانتظار يستغرق زمناً طويلاً ، ولقد صبرنا بما فيه الكفاية حتي يأتي الوقت الذي نصنع فيه افلامنا . لقد انتظرت خمس سنوات لأصنع هذا الفيلم بعد تخرجي من معهد السينما ببلجيكا ، والفيلم الثاني من هذا «النوع الجديد» من الأفلام ، انتظر مخرجه عشر سنوات كاملة قبل أن يقدر علي إنجازه ، مؤكد شئ مخيف . لكن المشاكل التي واجهها ذاك المخرج كانت مشاكل سياسية . هذا هو واقع السينما حاليا في بلادنا ، وإذا كنا نحن المخرجين الشباب علينا أن ننتظر ولمدة عشر سنوات لكي نصنع فيها ، الا تعتقد انه من السابق لاوانه بالفعل أن تتحدث عن سينما جديدة تونسية . دعنا نتحدث أولا عن مشاكل عمل فيلم تونسى واحد والوقت الذى يستغرقه . نحن لم نبلور بعد اتجاها أو حركة يمكن مقارنه أفلامها بأفلام الجيل الذي سبقنا . نحن الآن مخرجأن أو ثلاثة من الجيل الحإلى ، ونريد أن نقول شيئاً مختلفاً عما قاله المخرجون الذين سبقونا ، في شكل جديد . وتحدونا رغبة في البحث عن ...

● هل تعتبرون أن ناصر خمير الذي حصل علي جائزة مهرجان نانت الكبري بفيلمه «الهائمون» أحدكم ، ام إنه يمثل وحده وبمحاولاته السينمائية تياراً مختلفاً .

● ناصر خمير لا يدخل معنا علي الخط ، فما يصنعه ناصر خمير هو شئ مختلف تماماً . إنه مشغول أساساً بهموم «جمالية» لانه رسام اولاً ، ولم يدرس السينما لكنه دخلها عن طريق فن الرسم ، وهو أيضاً «حكواتي» يجيد فن القص ، وكل هذه الفنون التي برع فيها ناصر وعن موهبة ، وصلته بشكل طبيعي إلى السينما ، وجعلته يحس برغبة في عمل الافلام ، والولوج إلى عالم السينما ، انه رسام يرسم ويستخدم بدلا من فرشاه الالوان ، تقنيات الفن السينمائي وأدواته ، ولغته . هدف ناصر خمير من صنع الافلام غير الهدف الذي نسعي إليه ، وهو يعتبر حالة فنية ، يصنع السينما في «المطلق» ، ويجعل وظيفتها أن تحلق في الهواء ، من دون جاذبية تربطها بواقع تنتمي إليه ، وعندما عرض

فيلمه «الهائمون» في الجنوب التونسي غضب الجمهور من هذا الناصر الذي جعل ابطال فيلمه يتحدثون بلهجة اهل الشمال ، بينما نحن نجدهم يعيشون في الفيلم في «واحة» من الجنوب !. هذا «النوع» من المشاكل لا يهتم بها ناصر خمير كثيرا. يجب أن تكون مشاهد أفلامه رائعة الجمال والبهاء. ناصر يحلم بأن تكون الأفلام في مرتبة المقطوعات الموسيقية التي تسحرنا بنغماتها ، وهو حلم جميل ، نتمني جميعاً أن نحققه في حياتنا ، كلنا لا نجد في أفلامه سوي صور جميلة وأجواء ساحرة ، ولا شئ آخر البتة. مشاغل ناصر لا علاقة لها لا بالسياسة ، ولا بالمجتمع. أفلامه لها علاقة فقط بما يدور في رأسه هو شخصياً ، ومشكلته مع دماغه. افلامه لا تدخل في مسار الافلام التي نصنعها ، الافلام التي تبحث لنفسها عن «اندماج» في أطر العملية الاجتماعية والواقع الذي أتت منه ، من خلال اهتمامها بالمشاكل التي يعيشها هذا الواقع ، نريدها افلاما «مشاغبة» ، تخلق حوارا مع الناس - الجمهور - وتحاول أن تخاطب شبابه. ناصر خمير حالة «خاصة» جداً في السينما التونسية الجديدة التي تصنع.

● ثمة تشابه بين «سامة» وفيلم «ريح السد» لنوري أبوزيد

نوري أبوزيد تهمني أفلامه في اطار المحاولات التي نصنعها لصنع السينما الجديدة في تونس لأن لديه ذات المشاغل . ولسوف يكون ثلاثتنا مساعد مخرج حالياً ، تخرج في نفس المعهد ، وهو يتهيأ حالياً لعمل فيلمه الاول. هناك نوع من الإنسجام والتآلف بين «سامة» وفيلم نوري أبو زيد «ريح السد». لكل منا «رؤيته» المختلفة عن «رؤية» الآخر ، لكننا متفقأن علي نفس المبدأ الواحد. هو رجل ، وأنا امرأة. هو آت من الوسط ، وأنا أتيت من الجنوب ، وننتمي إلى «وسطين» مختلفين ، لكننا مثلا نشتغل علي هموم واحدة. نحاول أن تتكلم افلامنا بلهجة جديدة مثلا لم يتعود عليها جمهور السينما في تونس. افلام نوري مشاغبة وتحريضية. وعنيفة ، وتهز الناس بشدة. افلامه ابطالها شباب تونس ، تتوجه إليه ، تضعه في اعتبارها ، وتحاول أن تخاطبه. السينمائيون الاخرون نسوا تماما هذا الشباب ، ولم يصنعوا له هو في الاساس افلامهم. نوري بوعي وعن قصد يوجه كلامه

في افلامه إلى الشباب ، ويتحاور معهم. أفلام المخرجين. الآخرين تحاول من خلال السينما سرد حكاية تجعل الناس تحلم. حتي الأفلام التي تناولت فترة الاستعمار كانت افلاما «غنائية» لدرجة أن احمد حمزة ظهر في احد هذه الافلام ممثلا ومغنيا ايضاً. نوري أبو زيد يصنع الأن فيلمه الثاني ، وأنا أيضا أسير علي نفس الطريق علي الرغم من كافة المشاكل التي نتعرض لها ، والمصاعب التي لاتعد.

● تري هل تعتقد ناجية بن مبروك أن هذه الافلام ظهرت في لحظة معينة لتلبي حاجة معينة عند الجمهور؟

- أعتقد أن الناس في تونس بدأت حاليا تفكر في «الموضوع» ، والدليل علي ذلك أن مساعدي الاخراج الذين يطمحون إلى عمل سينما جديدة ومختلفة مستقبلا حين تتاح لهم هذه الفرصة ، وبعد انتظار طويل ، وعندما يصبحون مخرجين ، أغلبهم سوف يفكر في عمل أفلام عن حياة الشباب التونسي اليوم ، ومشاكله ، وهم لا يعتقدون ابدا انهم سوف يكونون ، ومن خلال افلامهم الجديدة الآتية ، امتداداً لتراث السينما التونسية في الستينات او السبعينات ، بل يجعلون نقطة انطلاقهم من عند السينما الجديدة التي نصنعها بافلامنا في الثمانينات. هم يعتبروننا مرجعا. نوري أبوزيد وبعد أن عرض فيلمه «ريح السد» علي الناس في تونس ، صار علما من أعلام هذه السينما ، وما تحاول أن تصنعه من خلال تواصلها مع جيل من الشباب في تونس ، يحلم بسينما أخري أصدق تعبيرا عن واقعه.

* حسنا ، لكن كيف نتمثل هذه السينما الجديدة في تونس تراثها ووعيها به وبانجازاته ؟

- اتحدث عن ذلك التراث الذى صنعته افلام عمر خليفى ، وحتى أفلام باباى ، الذى حاول الآخر من خلالها أن يصل الى الناس ، وكانت النتيجة أن ظل عاطلا عن العمل لفترة طويلة ، هذه الأفلام وغيرها حاولت أن تمس قضايا الناس والمجتمع ، وكانت تشكل بالنسبة لنا تراثا نسير على نهجه ، ونحن نعتبرهم روادا للفيلم الواقعى فى بلادنا ، كانوا

أول من فكر فى حمل كاميرا صغيرة ، وصنع فيلم روائى طويل عن حياتهم ، ووقتذاك لم يخطر على بالهم أن تبحث هذه الأفلام التى يصنعونها فى ماهية السينما وامكانية تطويرها ، كان «البحث» السينمائى مفتقدا ، ولم يحاول هؤلاء السينمائيون خلق «هوية» أو «شخصية» للسينما التونسية . لم يهتموا بهذا الأمر . ظلت السينما فى الأساس بالنسبة لهم هى السينما التجارية ، ولم يكن يهمها سوى الموضوع الذى يجب أن تطرحه ، فكانت افلامها تدور حول «ثأر» أو «انتقام» هذه القبيلة ضد تلك ، وما يتمخض عن الصراعات الناشبة بينها . هذه الحكايات عن الثأر والانتقام ذهب عهدها ، والسينما المصرية تحدثت فى مثل هذه الموضوعات ، وشبعنا من افلامها التى تناولته على كل شكل ولون ، وكان موضوع «الثأر» متواجدا أيضا فى الريف التونسى ، لذلك كان جمهورنا يتعاطف مع هذه الافلام المصرية التى تتحدث أيضا عن مشكلة يعرفها جيدا . لكن جمهور السينما تغير عندنا ، والسينما فى العالم تتطور وبسرعة تجعلنا نتساءل أين هو موقعنا الآن بالضبط على خريطة هذه السينما العالمية . اذا اردنا عمل أفلام الآن ، فعلينا أن نفكر فى ذلك ، لنضبط نحن ايضا ايقاعنا مع ايقاع هذه السينما التى تتقدم بشكل مخيف فى كل مكان ، ونحن مازلنا نكرر ونبحث ، نعيد ونزيد ، فى ذات الموضوع . الجيل السينمائى الجديد درس السينما فى معاهد متخصصة ، وهو واع بانجازات السينما العالمية ، بينما تجد أن الخرجين الذين سبقونا على ذات الدرب ، تعلموا السينما ، من خلال العمل والممارسة وصنع افلام فى الواقع . جيلنا اختلط بالسينمائيين الاوروبيين وقطع مشوارا طويلا عريضا ليعود ويصنع سينما «مختلفة فى بلاده .، تناقش حياة الحاضر ، لا موضوعات الأمس . جيلنا يجد نفسه فقط فى الانتماء الى ، والاحتماء بتيار يسأل فيه «وأنا .. ماذا أستطيع أن أفعل بالنسبة الى هذه السينما فى بلادى ؟ ما هو الشيء الجديد المميز المتفرد الذى استطيع أن أصنعه من أجلها ، والمجتمع الذى تنتمى وننتمى إليه ؟» أن الارتباط بتيار جديد كهذا هو الضمان الوحيد لكى نظل على قيد الحياة ولا حياة لنا من دونه .

* ولماذا يكون الانتماء الى تيار محدد هو وسيلتكم الوحيدة للبقاء داخل الوسط

السينمائى التونسى؟

- لأن هذا الوسط يتألف من عائلات وتيارات ، واذا لم نرتبط بعائلة أو تيار ، وجدنا أنفسنا مبعدين وعلى الهامش . هذا «وسط» تنفذ إليه أولا ، ثم تبحث بعد ذلك عن «مكان» لك فيه ، و«عائلة» تنتمى إليها . من بعد ، تستطيع أن تكشف عما تريد أن تشير إليه ، و«ثمرة» عملك وابحاثك ، وما تطمح الى أن تكونه هذه السينما التونسية الجديدة فى اطار السينمات الافريقية ، أو . . ولم لا . . العالمية . هذه العائلة التى ننتمى إليها تعيش حاليا وضعا حرجا للغاية ، لأنه يكفى أن يصدر أمر بمنع مخرجيها من التصوير ، فيكون أيضا بمثابة حكم بالاعدام عليها ، لأن الدولة فى تونس هى التى تمول الافلام ، وتصرف على انتاجها ، ولا يوجد قطاع خاص يستثمر رأسماله فى السينما ، تريد أن تصنع فيلما . . حسنا . . يجب أن تنتظر حتى تستقر كافة الاوضاع وحتى تصرف تكاليف انتاج الفيلم ، وتصبر حتى يرى النور ويصل أخيرا الى الناس والجمهور . . وهى كما تعرف عمليات صعبة وشاقة تحتاج الى جلد ونفس طويل ، وصبر الجبال ، التى تفكر فى أنها ستتحرك يوما ما عن مكانها ، فتحلم فى انتظار أن يأتى الفرج . هذا هو ايضا السبب الذى يجعلنا نبحث عن تمويل مشترك لافلامنا فى الخارج ، لأننا لا يمكن أن نقعد ونتصرف كالجبال ، ونحلم ونتكلم فقط ، وأنا أطلب من الذين يتهمون السينما التونسية الجديدة ومخرجيها ، بأنهم يتسولون من الغرب ، ويبحثون عن أموال لافلامهم عند الغريب والأجنبى ، أطلب منهم أولا أن يدرسوا واقع انتاج الافلام فى بلادنا ، قبل أن يصدروا هذه الاحكام الغريبة علينا ، والمقصود بها تشويه صورتنا ومحاولاتنا .

* نريد أن نتحدث الآن عن «العملية الفنية» من تصوير واختيار زوايا التصوير وادارة ممثلين غير محترفين فى الفيلم وغيرها .

- كل هذه العناصر تمثل جزءاً من شمولية العمل الفنى ووحدته ، اللقطات القريبة ، والتصوير ، والتلاعب بالضوء ، والنوافذ . نقطة الانطلاق عندى كانت من حيث توجد هذه الابواب والنوافذ ، لأننى أعتبر أنه عندما يكون المرء متواجدا فى بيته ، ومعزولا عن

العالم الخارجى مثل هؤلاء النساء اللواتى أرسم عالمهن فى الفيلم ، وهن مقصيات عنه ، امهاتنا وجداتنا ، فانه لا يستطيع أن يرى العالم الا من خلال نافذة ، نافذة نصف مفتوحة على الضوء ، أو باب «موارب» لم يغلق بالكامل ، ومن الطبيعى أن يكون الضوء الذى نستقبله داخل غرفنا هذه ، مختلفا فى طبيعته وتكوينه وتألقه بالنور ، عن الضوء الذى نغرق فيه حين نخرج الى شمس الطرقات وأسواقها . كأن همى الاول يكمن فى رسم وقع الضوء هذا داخل البيت وأركانه المعتمة ، حيث أن داخل هذه المساحات الضيقة ، تتحرك شخصيات الفيلم ، وتعيش وتنبض بالحركة . وتحديد هذه المساحات حدد أيضا حجم اللقطة «أو الكادر» التى تتواجد داخلها الشخصية ، لقد صورت فيلمى فى منزل «عمالى» فى الجنوب التونسى ، وداخل هذه المنازل ، تكون مساحة التحرك والمشى محدودة للغاية . واجهنا مشكلات عويصة عند تصوير بعض مشاهد الفيلم فى المطبخ لاننا صورنا فى ديكور حقيقى ، داخل مطبخ حقيقى ، وكأن لابد من اجراء تعديلات على سيناريو «التقطيع» - «الديكوباج» الذى يستخدم عند تصوير الفيلم بالفعل ، حتى يتكيف مع طبيعة المكأن الضيق الذى نصور فيه ، ولقد فعلت هذا لانى كنت مصممة على التصوير داخل هذا البيت بالذات بمساحاته وجدرانه وألوانه ، فالمرأة التى تعيش داخل بيت ضيق كهذا ، تكون قريبة من ممتلكاتها الشخصية ، قريبة من أثاثه وأشيائه ، حتى ليكاد يشعر المرء بأن البيت ملتصقا بوجهها ، ولا تستطيع معه أن تنظر وتتطلع الى البعيد ، الشىء الوحيد الذى تستطيعه هو أن تفتح هذه النافذة المغلقة داخله ، تفتحها وتطل منها على الدنيا وبعين واحدة .

* نحن نتعاطف كثيرا مع بطلة الفيلم الطفلة حين تتطلع من النافذة وتنظر إلى الشارع ، تتمثله طفلا وتروح تحاكيه وتتحدث إليه .

- الجنوبيات لا يفتحن النوافذ على مصراعيها ولا يقعدن أمامها ، وهن يحترسن حتى لا تقع عليهن العيون ، حتى هذه الطفلة حين تشاهد والدها قادما مع عمال المنجم من خلف النافذة ، فإنها تسرع للإختباء داخل البيت ، ومن الطبيعى أن يكون للضوء

تأثيره على حياة هذه الفتاة بطلة الفيلم ، لانها وبعد أن ظلت محبوسة فى الظل ، تخرج فجأة إلى ضوء الحياة فى قلب الشارع ، فاذا بها وفى مواجهة عنف هذا الضوء الذى يؤذى عينيها بتوهجه ، تحاول أيضا أن تدرء عن نفسها عنفوانه وسطوته . أن واقع الحياة مثله ، مثل هذا الضوء ، يقفز فى عينيها ، كما ينقض على «سجين» يتجاوز عتبة السجن الى الضوء فى الخارج لأول مرة .

* إنها الطفلة فى الفيلم - تنظر إلى السماء فإذا بهذا الضوء الساحق فى الخارج يكاد يعميها .. خاصة فى تلك اللقطة التى تتجول فيها فى السوق وضد رغبة الأب .

- فى تونس - العاصمة - التى تذهب إليها للدراسة يختلف الامر . تواجه البطلة هذا الشارع ، والشارع دائما ، الذى يتوجب عليها غزوه واقتحامه ، لأن الرجال يعتبرونه من ممتلكاتهم ، ولا يتصورورن أن تسير فيه امرأة من دون هدف . هذا الشارع الذى تعرف أن عليها أن تقطعه عبورا حتى تصل مباشرة الى ما تبتغيه ، وعندما تصل الى البيت الاخر فى العاصمة ، فإنها لا تجد سوى شمعة أو مصباح كيروسينى وحيد تستذكر على ضوئه دروسها ، هذه الفتاة أريد أن أقول أنها لم تجد الضوء الكافى فى حياتها - التى كانت تظهر أيضا فى تلك الغرفة المقبضة لكى تضعها على السكة الصحيحة ، وتعينها على تكملة مشوار حياتها ، وتلقنها دروس الحياة . فى مشهد من الفيلم تحاول الطفلة الجنوبية أن تصنع لنفسها «فتحة» فى الجدار بجوار النافذة ، لتطل منها على الخارج ، وتحاول فى الفيلم «توسيع» هذه «الفتحة» ما أمكنها ، أنا أيضا اريد أن أقول بأن المرأة فى مجتمعاتنا تستطيع أن تعمل على أن تكون هذه «الطاقة» - الفتحة - أوسع وأكبر . إنها مسئوليتنا أيضا ، بل هى أن شئت قاعدة تحررنا ، ولا يمكن أن نقعد ونتباكى ، النوافذ والفتحات موجودة ، ولا يجب أن نلقى اللوم على أى انسأن ، دورنا نحن النساء هو فى أن نفتح هذه النوافذ كما نريد ، وأن نترك ذلك الضوء فى الخارج يتسلل إلى حياتنا .. لكى نتنفس .

* هذا الحجر السامة الذى تحتفظ به الأم ،نسألك ما هى دلالاته ومغزاه ؟

- الحجر يمثل الطهاره والنقاء . انه جسم المرأة المحبوس فى قمقم من أجل الحفاظ عليه

وحمايته ، وهو أيضا «شرفها» الذى تخشى عليه الام كثيرا فى الفيلم ، لكن الفتاة تريده لأنه يمثل كيانها ، وهى لا تريد لهذا الكيان بأن يختنق فى الحبس الطويل ، انها بدون هذا الحجر لا تعد شيئا ذو قيمة ، ولا تشعر بأنها مالكة لحريتها من غيره . لكنهم مازالوا هناك يصادرونه ، ولا يردونه للفتاة وحسب التقاليد - الا فى ليلة عرسها ، فى مصادرة الحجر ، مصادرة لحريتها ، لأنها هى نفسها ، لا الحجر ، المحبوسة داخل هذه العلبة ، وعليها أن تنتظر ، لا أن تعيش لكن ماذا تنتظر ؟ ! تنتظر رجلا . لكن بطلة الفيلم تريد أن تمنحها الام حجرها ، لأنها قررت أن تكرس حياتها كلها للدراسة ، وأن لا تتزوج أبدا . هذا الحجر يمثل ايضا المصير الذى ترسمه الاسرة الجنوبية وغيرها لكل طفلة والى أن تتزوج .

* ما هى الأسباب التى دفعتك الى الاستعانة بممثلين غير محترفين أغلبهم من الهواة ؟

- معظم ، إن لم يكن كل الممثلين من الهواة ، ماعدا الأم وشخصية أخرى فى الفيلم هى «المولدة» ، وكأن من الصعب إدارتهما معا ، فقد كانت إحداهن من الجنوب والاخرى من الشمال ، بقية الممثلين هم أناس عاديون التقطتهم من الشارع أو من بين الجيران والاصدقاء ، والآخرون أرادوا أن يمثلوا فى السينما لأول مرة . اخترت ادارة ممثلين غير محترفين لانهم أولا يمثلون بشكل طبيعى ، وثانيا : لأنه من الصعب العمل مع الممثل المحترف وأن تنجح فى أن تجعله يتخلص بسهولة من ذلك الاداء الذى يغلب عليه الطابع المسرحى والسائد بين الممثلين السينمائيين المحترفين فى تونس ، اخترتهم لبساطتهم وتلقائيتهم البكر ، ولم يخطر قط على بالى أن أسألهم ماذا مثلتم من قبل ، بل كنت أطلب منهم أن يقصوا على ماذا يفعلون بحياتهم ، وما هى مشاغلهم ، والأشياء التى يعتبرونها هامة وضرورية فيها . وبعض النساء اخترتهن للعمل فى الفيلم بعد أن وجدت أن ثمة تشابه بين احداث وقعت لهن بالفعل ، وبين الاحداث التى أرويها فى هذا الفيلم ، تركتهن يمثلن ادوارهن فى الواقع ، لكنى ، بالمقابل ، عانيت كثيرا مع بطلة الفيلم وهى ممثلة غير محترفة فقد مرضت اثناء التصوير ، ولم يتقبلها فريق العمل فى الفيلم بسهولة

لأنها لم تكن «جميلة» مثل الممثلات الاخريات المحترفات ، وكلها أمور لم تساعدها بالطبع على العمل ، بل لقد جعلتها زاهدة فيه ، ولم تصمد إلا حين اكتشفت أهميته بالنسبة لى ، بل وبالنسبة للسينما التونسية أيضا ، فقد كان الفيلم الروائى الطويل الأول الذى تقوم باخراجه امرأة ، ولا شك أن المصاعب التى واجهتها فى هذا الفيلم ، وعاشتها معى ، هى التى جعلتها تتخذ قرارا بأن تتضامن معى ، وتقف فى صفى ، وتمثل على أحسن ما يكون ، أجل أنها هى ، هذه الممثلة غير المحترفة التى انقذت الفيلم ، وفتحت له شقا فى جدار السينما التونسية الجديدة .

عمر أمير لاى : لنبدأ من الصفر فى السينما العربية البديلة



المخرج السورى عمر أميرلاى

عمر اميرالاى مخرج سورى أفلامه ممنوعة فى سوريا ، إلا أن الذين شاهدوا له هذه الأفلام فى المهرجانات السينمائية الدولية ، يعرفون أنه يشكل علامة تحول بارزة فى البحث عن السينما العربية البديلة . وفى هذا الحوار مع «الوطن العربى» ، يحدد عمر أميرالاى ملامح خطه السينمائى ، ويؤكد على مجموعة من الحقائق أهمها على الاطلاق أن سينما العالم الثالث آخذة فى الاختفاء .

* أنت سينمائى قبل أن تكون مصلحا اجتماعيا أو سياسيا ، وأنت مخرج عربى سورى وتنتمى إلى العالم الثالث .. بهذه الصفة نسأل ما هو مفهومك لقضية الإلتزام فى الفن ؟

- كان هذا هو السؤال الأول ، وعنه أجاب عمر أميرالاى بمفاجأة صغيرة أعتقد ، قال ، مع بعض التعميم ، ان سينما العالم الثالث أو ما اتفق النقاد على تسميته بأفلام العالم

● مجلة الوطن العربى - التاريخ مفقود والاصل موجود.

الثالث لم يعد لها وجود على الإطلاق وأنا أقول هذا عن ممارسة سينمائية بصفتى مخرجا ، فالملاحظ أن تلك الأفلام ، بدأت تسقط وتضمحل تدريجيا من الناحية الفنية ، وأعتقد أنها آخذه فى الإختفاء ، لأنها كانت مرتبطة فى البداية بمجموعة من الأوهام ، وتابعة لتجارب سياسية ، فلما فشلت تلك التجارب أو الحركات ، واختفت لسبب أو لآخر ، أو تحولت إلى مؤسسات سياسية ذيلية تابعة للدولة فى حال وصول تلك التجارب والحركات السياسية الى السلطة لم يعد ممكنا فى الوقت الحاضر أن نطلق عليها اسم سينما العالم الثالث . إنها الآن أفلام فى يد السلطة الحاكمة .. وقد تحولت إلى مؤسسات شرعية سلطوية ففقدت بذلك ما كانت تتمتع به من استقلال وإلتزام وأصبحت مرتبطة عضويا بايديولوجية الأنظمة على مستوى النظرية والممارسة .

المثقفون والجماهير

* ألا يكفى فى تصورك ، أن يكون التاريخ الواحد والمعاناه الواحدة هما اللغة المشتركة لبلدان العالم الثالث ، وصلة الوصل التى تجمع بينها ؟

– أعتقد أنك على حق ، لكن يجب ألا ننسى أن تلك الأفلام لم تكن قادرة – فى بعض الاحيان – على التعبير عن وعى الجماعير المسحوقة الطبقى لمعانى الثورة ، بل كانت تعكس دائما الوعى الطبقى للجماهير كما يتصوره صانعو تلك الأفلام . كان هناك هوة تفصل بينهم وبين الجماهير ، وهى ما زالت موجودة . ثم لا ننسى أن المفروض أن يكون ذلك الوعى الجماهيرى قادرا على إخراج وتوليد سينمائيين جدد يقومون بدورهم بتجسيد ذلك الوعى لكننى اسأل نفسى أحيانا ما هو الوعى الطبقى ؟ فلا أجد اجابة وافية .

الوعى الطبقى يعنى أفكاراً عامة عن الإستغلال الذى تعيشه الطبقات المقهورة ، ويعنى الفقر الذى ترزح فيه ، كما يعنى الإضطهاد الذى تعيشه كل يوم فى حياتها . إذن ، علىَّ كسينمائى أن أجسد الملامح العامة للإطار الذى تعيش فيه أمه ما ، أمتى فى ظل القمع والإستغلال . لكن ما الذى تفكر به الجماهير ؟ وما هو حدود وعيها ؟ وماذا يعنى الوعى بالنسبة إليها ؟ وكيف تعبر عن احساسها به فى لحظة تاريخية معينة وتعيشه ؟

الجماهير تفكر في شيء ، والمثقفون يعتقدون أنها تفكر بشيء آخر ويجتهدون في أن يجدوا وأن يكتشفوا ما تفكر به الجماهير ، وهم لا يملكون إلا مجرد تصورات عن الوعي الجماهيري . وأعتقد ، وهذا هو الأخطر أن ثمة علاقة قمعية ، علاقة اضطهاد غير صحية بين المثقفين والجماهير في بلدان العالم الثالث .

* هل هي علاقة قمعية من طرف واحد ؟

- أجل علاقة قمعية من طرف المثقفين ، لانهم إذا وجدوا أن وعي الجماهير يختلف عن وعيهم فإنهم يحاولون فرض تصوراتهم ووعيهم ومناهجهم في التعامل مع الكون والأشياء ، وهم بذلك يعملون على تغييب الجماهير عن واقعها ، لأنهم لا يمنحونها الأدوات الصحيحة التي تؤهلها لفهم الواقع ، بل إنهم يحاولون التلاعب بالجماهير ، كي تقذف بنفسها مطمئنة في مياه طواحين المثقفين «الواعية» دون أن تخشى الغرق ، والمثقفون ، بذلك ، يلوون عنق الواقع ووعي الجماهير الطبقي .

* كيف يجب أن تكون العلاقة بين الطرفين اذن في تصورك ؟

- لابد أن تكون العلاقة بين المثقفين الطليعيين والوعي الطبقي لدى الجماهير علاقة موضوعية ، وهذا هو الطريق الذي يجب أن تنتهجه سينما العالم الثالث . وأعتقد أن هناك حالة مراجعة نقدية شاملة تعم أوساط السينمائيين الثوريين أو الديمقراطيين ، الذين يحاولون في الوقت الحاضر مراجعة انتماءاتهم السياسية بشكل جذري ويستأملون في أمر تلك الايديولوجيات التي كانوا يدافعون عنها وعن قيمها في الماضي .

نهاية المثاليات الكاذبة :

* وما هو السبب الذي يدفعهم حاليا إلى الإنشغال بأمر تلك المراجعة ؟

- لأن تلك الافكار التي كانت تمثل أعز ما يملكون من قيم وتجارب وأبحاث وخبرات ، خرجت من رؤوسهم ، وانطلقت إلى الشارع ، فانتقلت بذلك من حيز النظرية الضيق إلى عالم الممارسة العملية الواسع ، ودخلت في تلافيف تجارب سياسية ، فلم تعد فكرا مجردا

خالصا ، بل عملا مجسدا يمكن للمرء أن يلمس عيانيا نتائجه ، ففشلت تجارب ، ونجحت تجارب أخرى ، لكن تجارب الفشل كانت ايجابية ، لأنها نبهت نفوس السينمائيين الغافلة الى ان النجاح ليس .. ملكا لأحد ، وان المثالية الكاذبة لبعض القيم الثورية التى كان يؤمن بها البعض يمكن أن تتحطم على صخرة الواقع ، وان الاحساس بمرارة الفشل الثورى كفيل بأن يحقن النفوس بدماء جديدة ، تسمح لها بأن تعيد ترتيب الأشياء وحسابات المستقبل . لقد نسى هؤلاء ، أو تناسوا ، أن الافكار الثورية والقيم والايديولوجيات تتغير وتخضع لقوانين التطور الحتمية التى لا يفلت من قبضتها أحد ، ومن هنا كانت وقفتهم لمراجعة كل شيء من جديد قضية أساسية ، وكانت إعادة النظر مرة أخرى فى الأفلام التى يصنعونها امرا لاغنى عنه . ومن ثم لم يعد موضوع افلامهم الايديولوجيات . بل الجماهير . لأن .. الايديولوجيات التى كانوا يعتقدون أنها تدافع عن مصالح الجماهير وحقوقها المهضومة ، انحرفت عن التلمس الصحيح لماهية الوعى الطبقى الحقيقى لديها ، وفى معظم الاحيان لم تكن تلك الايديولوجيات أعظم ما يمكن ان يكون تعبيرا عن ، أو تجسيد الـ «الوعى القومى» .

لا أحب الثرثرة

* هل كان لدراستك السينمائية فى فرنسا وتجربة حياتك فيها أثر على لغتك السينمائية الخاصة والمتميزة ؟

- من المؤسف ان كلمة «يتعلم» فى قاموسنا العربى مرتبطة بتحصيل العلم فى الخارج، إلا ان ذلك لا يعنى انه ليس هناك ما نتعلمه فى بلادنا ، بل يعنى ان ثمة نقصا فى الوسائل والإمكانات وغياب الوعى بأهمية التعلم والتحصيل وموقف بعض الانظمة العربية من قضية «العلم» الذى تخشاه وتحسب لأصحابه ألف حساب . سافرت الى أوروبا كى أتعلم حرفة الإخراج الصحفى ، لأننى عملت رساما بعد أن تخرجت من كلية الفنون الجميلة فى سوريا ، واشتغلت بالرسم فى الصحف والمجلات السورية فى السابعة عشرة من عمرى ، لذلك أملك خلفية تشكيلية بصرية غير أدبية ، وهى بلا شك تنعكس فى

لغتي السينمائية وطريقتي في معالجة مواضيع الأفلام التسجيلية ، وأنا لا أحب الثرثرة في أفلامي ، والإكثار من الكلام على حساب الصور .

لكنني توقفت بعد فترة من دراسة الإخراج الصحفي ، وقررت أن أدرس المسرح ، وفعلت ذلك لمدة عامين ، ثم التحقت بمعهد «الايديك» السينمائي وفي أيار (مايو) ١٩٦٨ ، أثناء الانتفاضة الطلابية ، هجرت الدراسة الاكاديمية ، وتعلمت السينما وأنا أشاهد أفلاما عن ذلك الحدث الاجتماعي البالغ ، فخرجت إلى الطريق ورحت التقط افلاما تسجيلية عن حركة الجماهير في الشوارع خلف المتاريس وعن الاعتصامات الطلابية والإضرابات العمالية . من خلال الممارسة تعلمت حرفة السينما ، وقد قمت بتسليم كل الافلام التي التقطتها وقتذاك للمكتب الصحفي للحركة الطلابية الذي اتخذ له مقرا في جامعة السوربون . تعلمت السينما إذا في لحظة تاريخية هي لحظة انتفاضة شعبية . لحظة يتساءل فيها شعب بأكمله عن المصير الذي سيؤول اليه . لذلك تعلمت منذ ذلك الوقت ألا أكف عن التسأول عن جدوى كل شيء ، وأن اعمل حسابا لكل شيء ، وتعلمت أنه لا يمكن للمرء ان يقدم على أي عمل سينمائي إلا اذا قام بعملية مراجعة دقيقة لكل شيء ، حتى أصغر الأمور شأنا وأدقها ، وتأثرت بمنهج ديغا فيرتوف السينمائي في العلاقة الجدلية بين السينمائي والواقع .

* كيف أنعكس منهج ديغا فيرتوف السينمائي في أفلامك ، أو فلنقل ما هي القضايا التي تشغلك كسينمائي عربي ؟

– أحاول أن تكون أفلامي معبرة تعبيرا صادقا عن الوعي الجماهيري ، وعن مشاعرها الحقيقية إزاء الأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي نعيشها كل يوم . في فيلم «محاولة إخراج فيلم عن مشروع وادي الفرات» التسجيلي ، تناولت مراحل انشاء السد الحيوي الهام في منطقة الفرات عبر تتابع متواز يكشف عن الواقع الفلاحي المتخلف لأهل المنطقة من خلال استعراض ايقاعي وتناول موسيقي . وفي فيلمي الطويل الأول «الحياة اليومية في قرية سورية» الذي أخرجته بين عامي ١٩٧٢ و١٩٧٤ ، لم ألوح ببرنامج

سياسى أو أيديولوجى ، بل أوضحت ان الواقع الذى يعيشه هؤلاء الناس فى الفيلم لا يمكن أن يتبدل ، الا اذا أصبحت الجماهير على وعى به وبتغييره . وعندما أصر على قضية وعى الجماهير أفضح بالتالى كل ايديولوجية تحاول أن تقيم محله ، وأن تفرض تصوراتها الخاصة به . لذلك اختار دائما الزاوية التى تنظر منها الجماهير على واقعها . وأبين كيف تستقبل ذلك الواقع ، وكيف تطرحه تعبيرا عن وجهة نظرها فيه . فى «الحياة اليومية» تبينت وعى الجماهير البعيد عن الزيف . وفى فيلمى التسجيلى الثانى «الدجاج» الذى أخرجته فى عام ١٩٧٧ فضحت نقص الوعى لدى الجماهير .

«سيناريو» للقرامطة :

* معروف عنك أنك صنعت كل أفلامك السابقة من دون سيناريو فماذا عن فيلمك الجديد «القرامطة» ؟

- فيلم «القرامطة» سيعتمد على سيناريو مكتوب ، وقد انتهى من اعداده صنع الله ابراهيم الروائى المصرى ، وفيه سأحاول تصوير الجماهير العربية مرة أخرى ، من خلال تجربة تاريخية معاشة ، لأبين أن فكرتى الاشتراكية والديمقراطية نبعتا من الثقافة العربية ، وفى ذلك أرد على بعض القوى المضادة التى تدعى أن كل الأفكار الاشتراكية والتقدمية والديمقراطية هى أفكار مستوردة ودخيلة على الشخصية العربية ، أقدم فى الفيلم تكذيبا لمقولاتهم لأبين ان الجماهير العربية التى عاشت فى كنف الاسلام ، استخلصت تلك الافكار العظيمة من تجاربها فى القرن العاشر ، أى منذ ألف عام ، وكانت قادرة على التوصل إلى تلك الافكار ، كما توصلت إليها مجتمعات اخرى ، فى الوقت الذى يحاول البعض ايهام الناس بأنها أفكار مستوردة من الخارج .

* هل تعتقد أن من الممكن أن يكون للسينما العربية لغة قومية موحدة ؟

- أنا لا أملك وصفة سحرية للسينما العربية الجديدة أو البديلة ، لابد من إلغاء السينما من أجل خلق سينما بديلة - نبدأ من الصفر - كلنا خرجنا من معاطف السينما الاميركية التى مازالت تعشش فى رؤوسنا وتهيمن على عقولنا وأفكارنا . نلغى السينما

كما تعودنا عليها مفهوما وانتاجا وأفلاما وايديولوجية ، نلغى السينما لأن السينما الاخرى التى يتحدث عنها النقاد لا وجود لها على الاطلاق . نلغى السينما من دماغنا . السينما المهيمنة فى بلادنا والعالم الثالث ومناطق كثيرة أخرى فى هذا العالم ، لأن «البديل» لا وجود له وأفلام الدول الاشتراكية تريد اللحاق بالأفلام الأميركية المسيطرة على الاسواق ، وتعتبرها مثلا أعلى يحتذى . يجب ان ننظر إلى السينما المصرية على أساس أنها انتاج هزيل هابط للنمط الهوليودى فى أحط انجازاته . الفيلم المصرى حتى لو كان ناجحا جماهيريا هو صورة تطمح إلى تقليد اشكال . الفيلم الغربى . لا تفكروا فى يوسف شاهين وانجازاته . على كل واحد منكم ان يبلور لنفسه لغته السينمائية الخاصة به ، ولتكن بدايتنا جميعا من نقطة الصفر .

يوسف شاهين بعد جائزة «كان»:

﴿ربوا التطرف بالغناء﴾

- إرضاء شاهين وفيلمه «المصرى» على الطريقة التونسية.
- «سلاطة» روسية من الناحية الفنية.
- «المصير» فيلم هوليوودى فى التسعينات.

كانت كل التوقعات تشير هنا فى مهرجان كان الخمسين الى أمكانية حصول فيلم «المصير» Le Destin للمخرج المصرى يوسف شاهين على جائزة السعفة الذهبية La Palme D'Or لعدة اعتبارات لعل أهمها ضعف المستوى العام لأفلام المسابقة الرسمية من جانب، وتناول الفيلم لموضوع معاصر هو التطرف الدينى العنصرى لا فى الجزائر والبوسنة فحسب بل فى العالم، وقد انتشر خبر هنا بين الصحفيين ان ايزابيل ادجانى رئيسة لجنة تحكيم المهرجان طلبت من شاهين شخصياً أن لا يسافر إلى مصر والبقاء فى كان حتى إعلان الجوائز، وقد إشتم الجميع من خلال هذا الخبر إمكانية حصول شاهين على جائزة ما. لكنها لم تذهب للفيلم بل لمخرجه.

كان «المصير» قد استقبل لدى عرضه يوم الخميس ١٥ مايو (آيار) بحفاوة بالغة، وغصت قاعة المؤتمرات بحشد من الصحفيين والمصوريين والفنانين الذين حضروا خصيصاً لتحية مخرجنا الكبير والتصفيق لفيلمه، بينما راحت كاميرات التليفزيون العالمية فى المساء عند لحظة صعود يوسف شاهين ومجموعة أبطال الفيلم سلالم قصر المهرجان وخطوا على سجاده الأحمر، تتدافع وتتنافس على تصوير ذلك المشهد التاريخى، ونقله الى ملايين المشاهدين فى العالم.

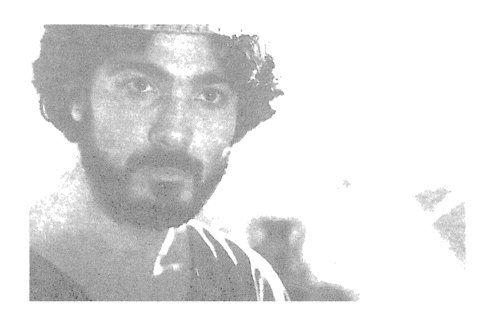
مجلة «الجديدة» – لندن – العدد ٥٧١ الصادرة في ٤ يونيو ١٩٩٧ .

وبسبب الإزدحام الشديد فى الخارج ، حيث تجمع الألوف من البشر لتحية فريق الفيلم الظافر وتشجيعه ، كان من الصعب على الصحفيين الذين تجمعوا أمام شاشات أجهزة التليفزيون المتناثرة داخل القصر ، أن يجدوا مقعداً ولو للمشاركة -سلباً فى هذا الحدث الفنى السينمائى العربى الهائل فى فرنسا والعالم ، وبمناسبة الاحتفال - هذا هو المهم - باليوبيل الذهبى للمهرجان فى دورته الخمسينية التاريخية هذه ، وكأن تاريخ التسعينات التى نعيش وقائعها كل يوم قد انتفض وقام ليعانق فى فيلم شاهين الملحمى ، تاريخ العصر الذهبى للحضارة العربية فى الأندلس ، ويصافح ابن رشد الفيلسوف العربى الكبير ، المعلم والفلكى وعالم الرياضيات ، صاحب «شروحات أرسطو» من القرن الثانى عشر الميلادى فى قرطبة ، ويضع على رأسه أكاليل الغار.

فيلم «المصير» ليوسف شاهين كان الفيلم العربى الوحيد فى المسابقة الرسمية للمهرجان وكان من المفروض أن يعرض فقط على هامشها ، الا أنه لأسباب مجهولة خفية ، وحتى شاهين ذاته كما أوضح فى المؤتمر الصحفى بعد الفيلم مباشرة لا يعلمها ، تقرر ضمه فى اللحظات الأخيرة الى المسابقة الرسمية ويبدأ «المصير» بلقطة فى اقليم لانجدوك بفرنسا ، حيث تتم عملية حرق المترجم الفرنسى لأعمال ابن رشد مثل «تهافت التهافت» و «الشروحات» وغيرها ، على يد «محاكم التفتيش» Inquisition فى القرن ١٢ ، ويقوم رجال الكنيسة هنا بإعطاء الأوامر لإطلاق شرارة الحريق الكبير ،وكأن شاهين فى هذا المشهد يذكرنا فى بداية فيلمه ببدايات وتاريخ التعصبIntolerance.

وكما فى معظم أفلام شاهين تتداخل وتتقاطع عدة خيوط درامية فى العمل ، الذى يطرح عبر «المصير» مجموعة من الاشكاليات والتساؤلات ، فإذا كانت الأديان فى الأساس جاءت وأحدثت طفرة وقفزات فى تاريخ البشرية فما الذى حدث حتى تستخدم الأديان لارجاع حركة التاريخ إلى الخلف ، وهل هو حتمى أن تصطدم سلطة الفكر فى أغلب الأحيان بفكر السلطة ، وفى زمن عميت فيه الأبصار وغشيت القلوب عن رؤية الآخر ومحاولة فهمه والتواصل معه واحترام آرائه وأفكاره مهما كانت مخالفة لما هو

سائد ، هل هناك امكانية أن يجد الآخر بعداً موضوعياً وحقيقياً فى حياتنا؟ فيلم «المصير» يتحدث عن وإلى شباب يحسبون الدين جهلاً ، وشيب يحسبون الجهل ديناً ، يتحدث عن انعتاق العقل من قيود كل ما هو موروث واطلاقه الى رحاب المستقبل. ومن دون اقصاء ونبذ كل ما هو علمى وموضوعى وأصيل فى تراثنا العظيم ، ثم انه كما عودنا شاهين فى أفلامه أيضاً يحيلنا بإسقاطاته التاريخية - من خلال التنقيب فى التراث - الى الحاضر ، فتلمح انتهازى اليوم فى صورة جماعات الطوائف المتطرفة الذين يهتفون لمواكب الخليفة المنصور ، ولسوف تجد فى شخصية زعيمهم كما يصورها شاهين بعض ملامح رئيس جمهورية راحل كان يلوح بشعار «دولة العلم والإيمان» عالياً ، وفى بعض شخصيات المتطرفين الدينين فى الفيلم ملامح من أعضاء مجلس الشعب فى دولة عربية كبرى ، يتجاسر شاهين - من حقه طبعاً - على معالجة موضوع فكرى جاء من خلال عرض تاريخى ملحمى صحيح ، وهذا فى حد ذاته موقف شجاع من فنان مسؤول ، تعرض هو ذاته لاضطهاد الجماعات الإسلامية التى يصورها فى فيلمه ووقع عرضة لبطشها ، الا



ان الفيلم وعلى الرغم من ذلك التوجه الفكرى العلمانى المستنير ، لم يعجبنا ، فالأفكار العظيمة المستنيرة لا تصنع فيلماً جيداً ومكتملاً ، فالقضية الأساسية وبخاصة فى مجال الابداع الفنى ليست الدفاع عن الحريات بالهتافات والوعظ والخطب والإرشاد بالكلام والعبارات والمأثورات المستقطعة خارج النص ووضعها فى براويز أو كادرات جميلة وتصويرها. القضية هنا فى الأساس هى قضية العمل الفنى ذاته وانسجام عناصره ، فالفكر فى العمل الفنى هو العمل الفنى فى ذاته وجودته بمقاييس ومعايير العمل الفنى وشروطه ، وبقدر ما يقترب العمل من الجودة المنشودة ، يقترب المتلقى من الأفكار التى يطرحها ويدركها ويستوعبها اكثر.

لكن الفيلم كان على صورة شخصية يوسف شاهين المعقدة يمزج فى أسلوبه بين عدة متناقضات وأنواع سينمائية فى وقت واحد ، فهو من ناحية يمكن أن يكون فيلم مغامرات تاريخياً بأجواء الفروسية والمعارك والمطاردات التى تتخلله ، ويمكن فى لحظة أخرى ان يتحول الى فيلم من نوع الكوميديا الموسيقية وهنا يحارب شاهين التطرف ويـــا للعجب بالغناء ، اذ يدعو إلى الغناء الآن ولتصدح كل البلابل فى الوطن فى وقت واحد ، قبل أن يصبح ذلك الغناء من الممنوعات والمحظورات ، غير أن مقاومة التطرف والتعصب بالغناء وحده وكما يدعو شاهين تبدو لنا مضحكة وعقيمة.

«المصير» يقف فى المنتصف تماماً بين الفيلم التاريخى ذى الطروحات الفكرية الهامة (ويجب أن تكون نابعة من قلب العمل الفنى ذاته وتوحده وانسجامه وتكامله فى كل واحد لا يتجزأ بحيث يتدفق بانسيابيته داخل عروقنا ، ويدخل مباشرة من دون خطابة إلى قلوبنا) وبين الفيلم الكوميدى الموسيقى الرومانسى ، وأحياناً يقدم بشكل فريد لا يتقنه الا مخرجنا الكبير ، سلاطة روسية من كل هذا ، قد تبدو مغرية فى البداية وفاتحة للشهية ، وإذا حاولت ان تمد يدك الى الطبق ، إذ بمخرج الفيلم يرفعه بسرعة من على المائدة ، ويضيع عليك فرصة تذوقه.

تمثيل خطابي وبارد

يحاول فيلم «المصير» على مستوى المضمون الفكرى للعمل ، أن يطرح تساؤلات تستهدف في الأساس تفجير عدة اشكاليات قائمة منذ فجر الضمير ، حتى ضمير هذه اللحظة ، وهو طموح لا يمكن أن يكون إلا على مستوى مخرج كبير فى حجم شاهين (٣٢فيلماً) والميزانية التى اعتمدها الفيلم (٣٠ مليون فرنك فرنسى) ولا شك نقول ان جزأ كبيراً من هذه الميزانية أنفق على تشييد وتركيب ديكورات ضخمة ، وتصوير مناظر جميلة مبهرة ، لذلك بدا لنا الفيلم على مستوى المحتوى الفني وجمالياته ، اشبه ما يكون بتحفة سينمائية فريدة من نوعها ، تذكرك بالأفلام التاريخية باهظة التكاليف ، مثل «الوصايا العشر» لسيسيل د. دوميل. فالتصوير فى الفيلم لمحسن نصر أكثر من رائع وبخاصة في الديكورات الطبيعية كما فى مشاهد رحلة يوسف من فرنسا إلى بلاد الأندلس وما وقع له من أحداث داخل أحد الأنهار اذ جرفه شلال وكاد أن يغرق ، وهنا تظهر قدرات يوسف شاهين فى بناء وصياغة الكادرات الفنية وزوايا التصوير وتحريك الممثلين والمجامع الفنية مثل قائد عسكرى فى عظمة هانيبال أو نابليون بونابرت ، كما تتبدى براعة محسن نصر مدير التصوير فى الفيلم فى تصوير المشاهد الليلية ، حيث تصل هنا الكادرات على مستوى التشكيل الفنى للقطة الى مستويات عالمية تذكرك ببعض مشاهد فيلم «المومياء» لشادى عبد السلام تصوير عبد العزيز فهمى و«المهاجر» تصوير رمسيس مرزوق ، لكن ما قيمة – نتساءل – هذه المناظر والمشاهد الرائعة التى يمكن ان تكتب عنها صفحة كاملة في جريدة للاشادة بها وتمجيدها ، ولا يمكن هذا الحكم عليها بشكل منفصل او كعنصر منعزل عن بقية العناصر الأخرى فى العمل الفنى. إن المسألة هنا ليست وضع هذه الديكورات او الكادرات التى هى أشبه ما تكون بالبطاقات البريدية منفصل عن بقية العناصر الأخرى.

ثم ما قيمة هذه الاغنيات التى يحتشد بها الفيلم اذا كانت تبدو معلقة فى الفضاء فهى لا تتنع من أحداثه بل تبدو مقحمة عليها ، بحيث يمكن بترها تماماً من دون إحداث أى خلل بالبناء العام. لسنا بالطبع ضد هذه الأغنيات الجميلة الشريفة ، ولسنا ضد أن

تصبح كل أفلامنا المصرية أغانى جميلة ترددها الحناجر ، وتصرخ بها فى وجه التطرف ، ولا غبار على الأغانى الجميلة فى فيلم شاهين التى قام بتلحينها العبقرى كمال الطويل (ولعلكم تذكرون له أغنية «والله زمان ياسلاحى» وغيرها من الأغنيات الوطنية ، لكن تلحين كمال الطويل وكلمات أغنيات الفيلم التى كتبها سامح القدوسى وكوثر مصطفى وشارك فى توزيعها محمد نوح وطارق عاكف حضرت بشكل إصطناعى فى الفيلم ولم تنبع من أية ضرورية درامية على مستوى المحتوى الفنى وجماليات الفيلم كان التمثيل أو الأداء فى «المصير» بارداً وجامداً ، ذلك لأن الشخصيات التى لعبها فى الفيلم نور الشريف (فى دور ابن رشد) وليلى علوى (فى دور مانويلا) ومحمود حميدة (فى دور الخليفة المنصور) كانت تحضر فجأة ، حتى بدا لنا المصير وكأنه سلسلة مواقف تمثيلية اذاعية لا يمثل فيها المؤدى بكل أعضاء جسمه ، بل يمثل فقط بصوته ، ومن يستطيع - من هذا المنظور - ان يقول أنه كان متميزا فى أدائه ولعب دور ابن رشد . إن السيناريو المكتوب لم يمنح هؤلاء الممثلين الكبار أدواراً حقيقية من لحم ودم ، ولم يترك لنا الفرصة من خلال

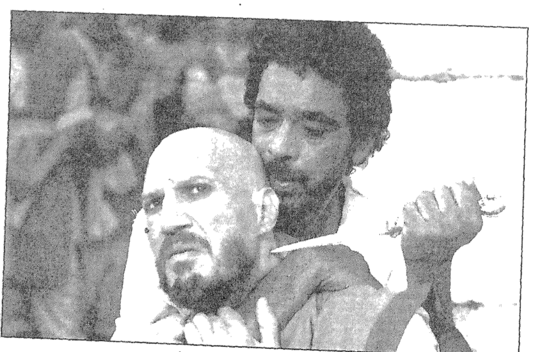


لقطة من فيلم "المصير" ليوسف شاهين

ايقاع الفيلم والتنقل اللاهث بين مشاهده ، ان نتعاطف مع الممثلين فى أدوار ساخنة حقيقية ، بل منحهم السيناريو المكتوب الضعيف - هكذا بدا لنا .... أصواتاً وخطباً من كتب المطالعة الأولية - ليجهروا بها أمامنا فى مشاهد الفيلم ، وبدت أقوالهم وكلماتهم فى هذه المشاهد أقرب ما تكون إلى التصريحات ، ولم تنطلق أبداً أو تنبع من خلال أحداث الفيلم وتطورها الدرامى.

نور الشريف فى دور أبن رشد جعله يتحرك فى نطاق ضيق فلم يتمثل لنا عبر أدائه ابن رشد كياناً بل بوقاً ولساناً.

أما ليلى علوى فقد ظهرت فى الفيلم فقط لترقص وتمثل دور مانويلا بجسدها ، بعد أن تألقت فى «يادنيا يا غرامى» لمجدى أحمد على و«يامهلبية يا» من انتاجها واخراج شريف عرفه ، وحضرت كممثلة متميزة فى «خرج ولم يعد» لمحمد خان.



لقطة من فيلم "المصير" ليوسف شاهين

وكان محمد منير المغنى النوبى الذى لعب دور المغنى مروان فى الفيلم كارثة حقيقية ، اذ لعب دور محمد منير المغنى بلزماته وحركاته ولم يتخلص من عيوب مبالغاته فى التمثيل وهو لا يصلح أن يكون ممثلاً ، لكن يوسف شاهين يصر على أن يدفع به إلينا فى كل فيلم جديد ، ليكشف ربما عن تعاطفه مع أهل النوبة الكرام ، واعترافاً منه بفضلهم عليه .

أما محمود حميدة فقد أدى كل أدواره فى الفيلم وعلى الرغم من الحالات النفسية المتباينة بوجه جامد واحداً لا يتغير ، أما الدور الوحيد الذى أعجبنا فى الفيلم فهو دور زينب زوجة ابن رشد الذى لعبته الفنانة صفية العمرى باقتدار بالغ .

تعريف بالمشاركين

الاستاذ الدكتور مدكور ثابت :

من مواليد ١٩٤٥ ، مخرج وكاتب سينمائى واستاذ بقسم الاخراج بالمعهد العالى للسينما بالقاهرة . مدير تحرير مجلة «الفن المعاصر» ، ورئيس تحرير«دراسات سينمائية». كتب واخرج العديد من الافلام التسجيلية مثل «ثورة المكن» (١٩٦٧) والذى حصل على الجائزة الأولى فى مهرجان الاسكندرية عام ١٩٦٩ ، و«على أرض سيناء» (١٩٧٥) ، و«الشمندورة والتمساح» (١٩٨٠) و«السماكين فى قطر» (١٩٨٥) ، وسلسلة أفلام تطوير الرى التعليمية (١٩٩٠) و «مذكرات بدر٣» (١٩٩٢). كان عضوا بارزاً فى حركة السينمائيين الشبان فى الستينيات ، يتبنى اتجاه السينما التجريبية وكتب واخرج اول افلامه الروائية التجريبية وهو الجزء الثالث من فيلم «صور ممنوعة» (٦٠ دقيقة) عام ١٩٦٩ الذى تم اختياره للاشتراك فى مهرجان كارلوفى فارى السينمائى الدولى ١٩٧٢ . عضو فى كثير من لجان الانشطة السينمائية المتخصصة ، كما رأس وفد مصر ومثل مصر فى العديد من المهرجانات والمؤتمرات السينمائية العالمية والمحلية كان منها رئاسة لجنة التحكيم الدولية بمهرجان فريبورج السينمائى الدولى بسويسرا ١٩٩٦، وعضوية لجنة التحكيم الدولية بمهرجان باليزو الدولى للأفلام العلمية بفرنسا ١٩٩٧ ، ورئيس لجنة التحكيم الدولية بمهرجان أزمير بتركيا ١٩٩٨ . كتب ونشر العديد من الابحاث والدراسات المتخصصة فى علم الجمال السينمائى ، والسينما المعاصرة ، والفيلم التجريبى . صدر له عن هيئة الكتاب «النظرية والابداع فى سيناريو واخراج الفيلم السينمائى» عام ١٩٩٣ ، و«الكسر النسبى للايهام السينمائى» عام ١٩٩٤ و«ثلج فوق صدور ساخنة» عام ١٩٩٧ ، و«مأزق الفنان السينمائى» عام ١٩٩٧ ، يشغل حاليا منصب رئيس المركز القومى للسينما.

صلاح هاشم

المؤلف

● كاتب وصحفي وناقد سينمائي مصرى من جيل الستينات مقيم في باريس .

● حاصل على ليسانس في الادب الانجليزى من جامعة القاهرة ٦٩ ، وماجستير في الحضارة الامريكية - ادب الزنوج في أمريكا - ودبلوم في الدراسات السمعية البصرية من جامعة فانسان - باريس ١٩٨٥ ، ويعمل مستشارا اعلاميا لبعض المؤسسات والمهرجانات السينمائية الفرنسية ، وممثلا لمهرجان الاسكندرية السينمائي في فرنسا منذ عام ١٩٧٠ .

● نشرت قصصه وترجماته وتحقيقاته ودراساته الادبية والفنية في العديد من المجلات والجرائد العربية مثل «الكاتب» و«الفكر المعاصر» و«السينما» وكل العرب و«المنار» و«المساء» و«الاهرام الدولى» و«الشرق الاوسط» و«الوطن العربى» ، وترأس تحرير مجلة «الفيديو العربى» السينمائية الفنية الشهرية ، التى كانت تصدر في لندن في أوائل الثمانينات .

● أخرج فيلم «كلام العيون» - تسجيلى - ٧٥ دقيقة في باريس عام ١٩٧٦ ، وصدر له «الحصان الابيض» - مجموعة قصصية عن دار الثقافة الجديدة في مصر ١٩٧٦ ، وكتاب «الوطن الآخر» - «سندباديات مع المهاجرين العرب في أوروبا وأمريكا» عن دار الافاق الجديدة في لبنان ١٩٨١ في ثلاثة اجزاء .

● شارك في عضوية لجان التحكيم الدولية في العديد من المهرجانات السينمائية العالمية ، في لجنة تحكيم «الكاميرا الذهبية» في مهرجان كان السينمائى الدولى ١٩٨٩ ، ومهرجان مونبلييه السينمائي العالمى ١٩٩٦ و١٩٩٧ وعمل لفترة كمساعد مخرج في التليفزيون الفرنسى ، وأقام احتفالا بسينما صلاح أبو سيف رائد الواقعية في السينما العربية في مهرجان لاروشيل السينمائى غرب فرنسا عام ١٩٩٢ .

* He published El Hossan el Abyad, a serie of short stories, in 1976 by Dar El Sakafa el Gadida; El Watan El Akhar and in three volumes the Sendebadiat with Arab immigrants in Europe and U.S.A. were published in 1981 by Dar el Afak el Guadida.

* He participated in International Arbitrary committees in movies International Cinema Festivals such as El Camera el Zahabeya, a committee in Cannes International Festival 1989, Montpellier International Cinema Festival 1996, 1997, he was co-director in the French televison. Mr. Heshem celebrated the realism in Salah Abou Seif movies during La Rochelle Cinema Festival in France 1992.

The Writer
Salah Hashem

Translated & Reviewed by: Naglaa El-Zahlawi

* Writer, Journalist, Egyptian cinema critic, Salah Hashem lived in Paris.

* Graduated in 1969, Bachelor of Arts, English litterature, Cairo University. Master degree in the American Civilization - Negro litterature in U.S.A. - Audio - visual diploma in 1985, Vincennes University, Paris.

  Mr Hashem is a media councillor to few institutes and French cinema festivals from 1970 he is the representative to the Alexandria Cinema Festival in France.

* His writings, translations, investigations, studies in litterature and art were published in various magazines El Katteb, El Fikr el Moaser or The contemporary mind, The cinema, Kol El Arab, El Manar, El Messae, El Ahram El Dawli. El Chark el Awssat, El Watan el Arabi. Mr. Hashem was president of El Video El Arabi magazine, a monthly issue published from London as from the begining of the eighties.

* He directed the documentary movie Kalam el Ouyoun in Paris 1976, a 75 minutes movie.

Notes On Contributors

Prof. Dr. Madkour Thabet :

Born in 1945. Film Director, writer, theorist and professor of Film Direction at Higher Institute of Cinema in Cairo. Managing Editor of "Modern Art" and Chief Editor of "Cinematographic Studies". He wrote and directed many documentary films such as: "Machinery Revolution" 1967 which won the first prize in Alexandria Film Festival, 1969," On the Land of Sinai" 1975, "Fishermen in Qatar" 1985, and "Memoires of Badr 3" 1992. He was one of the leading members of the Young Film - Makers Movement in Egypt in the 60s. He started a trend towards experimental film-making, and his first experimental feature film was the third part of "Banned Photos" 1969 which was chosed to participate in Karlovy - Vary International Film Festival in 1972. Represented Egypt and headed its delegations in many International film festivals and conferences. He was appointed as the Chairman of International Jury at Fribourg International Film Festival, Switzerland, 1996. Member of the International Jury of Palaiseau Festival at France 1997. Member of the International Jury at Izmir Festival ,Turkey 1998. Published many specialised researches and studies in the fields of film aesthetic and contemporary film. His latest publications are "Theory and Creativity in Screen- Writing and Directing of the Film" 1993, "Partial Film Anti-illusion" 1994, "Ice on Hot Chests" 1997, and "Film- maker's Crisis" 1997. He is now the President of the Egyptian Film Center .

Chicken 1977, this movie denonciated the lack of awareness of people, he then reviews his movie "El Karameta".

Youssef Chahin, after Cannes prize

El Massir or the Desting directed by Youssef Chahin was granted the golden palm as it was the only Arab movie during the official festival ... This movie is about youth and addressed to the youth as well who think that religion is ignorance and addressed to the old who think that ignorance is religion .... such a movie with a 30 million French Francs budjet is necessarily a masterpiece a unique one which reminds you of the extremely expensive historical movies ... Chahin switched the movie and switched the actors as well ....

Zemouri fights stupidity with sarcasm

Mohamed Zemouri from Algeria directed two movies "Take Ten Thousand Francs and go" which deals with the relations between the Arab Immigrants and the French authorities, at that time the Arab immigrants were asked to leave France and go back to their country ... the other movie "Years of crazy Twist" is a reflection of the attitude of beneficiaries of the Algerian revolution .. He speaks about his new movie "From Hollywood to Tamarna city" performed in Paris.

Naguia ben Mabrouk : An imprisoned body

One of the purposes of Nantes Festival is to performe to the french audience the best movies of the three continents Africa. Asia and America, among the best El Haemoun or the Wanderess directed by Nasser Khamir, Sama by Naguia Ben Mabrouk from Tunisia, she had a long interesting dialogue around the cinema in Tunisia, around her movie sama and the artistic critic its has been through according to her, this movie is a way of expressing how women freedom is restrained. Many parties were held in honour of directors, actors and actresses namely, Faten Hamama and Salah Abou Seif : their major movies were performed.

Omar Amiralay :

Let's start from the very begining in the Arab Cinema:

Omar is a Syrian director, his movies are prohibited in Syria but those who watched his movies during the Cinema festivals know for sure that he is a Landmark in the alternative Arab Cinema .... A dialogue established with him around the Cinema and its relations with the classes awareness of the audience as reflected through his movie El Dagag or the

Soheil Bin Barka and the cinema in Moracco

Soheil Bin Barka, one of the finest director in Morocco, is actually The National centre for cinema manager in Morocco ... He started his life in Morocco where he studied then moved to Italy and joined the cinema experimental centre, he grauated with an excellent degree and worked as an assistant to fine famous directors in Rome... He spoke about his documentary short movies, his new historical movie. The three kings battle and the magnificence of the production ... He presented his points of view over the National Cinema Centre, how he is directing the centre and the role of this centre in the cinema in Morocco.

Nouri Bou Zeid : a song for defeated horses

Safaeh min Zahab or Golden pellicules, a movie directed by Nouri Bou Zeid and performed in Cannes, is a reflection of the cinema in Tunisia during the eighties and the expected role the Tunisian cinema could have had in the Arab world with all the existing problems. Nouri Produced two very distinguished movies Rih el Sad or the bridges wind and Ragol el Ramad or the ash man ... A long dialogue to discuss the theme and the depth of the movie.

Elia Soliman : West we will not play your game:

An introduction to the discussion end, a Palestinian movie performed in Nonier cinema Festival directed by Elia Soliman from Palestine and sloum Joce from Canada but originated from Lebanon, is a strong movie and one of the best, this movie revealed a new Palestinain talent.

Nonier festival is specified to the Palestine image in the cinema.

Fetewa, El Kadeya 68 or Case 68, Antar and Abla, Lak yom Ya Zalem or Injustice will end, Shabab Imraa or Young woman, Raya and Sekina, El Saka Mat or the water carrier died ..

A long dialogue : he stressed over the productions problems and the Egyptian cinema face to problems ... he spoke about the opportuinties producting movies unrelated with art ... what are the audience requirements? he also raised the problem of cinema studies in the cinema Institute.

The war generation in Lebanon, dreams and flowers in mines fields

Beirut ... The war : directed by Jean Shamoun and May El Masrey and produced by the British television this movie reviews the reasons which led to the war in Lebanon, the stages the war has been through, a deep search is led to reach the roots of this catastrophe Lebanon lived not only in the past but also in the present; the movie ends with a demonstration led by a huge crowd dreaming of everything ... against the war and against injustice in Lebanon.

Farid Bou Ghadir : New cineasts against old ones

Farid Bou Ghadir, a cinema critic from Tunis, is a professor in the press Institute and news sciences in Tunis University, he obtained his PHD in Arab and Africa cinema, he is also a director who directed two movies El Nozha 83 or the promenade then Africa Camera; he is actually preparing his first feature film ... A long dialogue was established with him around his achievements, the cinema and the cineasts, the arab cineasts and their participation in the new arab cinema.

Fourth Axis

Faten Hamama

Honoured during the three continents festival in Paris Faten Hamama, the great actress had her movies performed during the Festival. Yom Helw we yom mor, A good day and a bitter day showed Faten as a widow struggeling in order to protect her family members from the outside world ... A long dialogue was established between the writer and Faten Hamama in Nantes where she expressed her opinion over her achievements and the directors she cooperated with during her long experience.

Barakat : The ancient movies, better now:

Henri Barakat attended and was honoured during the Montpellier festival in France where his movies El Haram or The Tabou, leilet El Kabd ala Fatma or Fatima's arrest, Doae el Karawan or the Karawan singing and Lahn el Khouloud or the eternal symphony, were performed.

Henri Barakat had directed 80 movies.

A long dialogue was established with him, he spoke about his beginings with the cinema, his achievements and his masterpieces in the Egyptian cinema.

Abou Seif and a 52 Years experience

For 52 years Salah Abou Seif maintained the position of head of directors he spent these years serving in this domain and produced 38 feature films namely Bedaya wa Nehaya or the Begining and the End, El

Refined specimen of the political movies : The family films.

The Egyptian cinema produced 3 thousand movies some of this production is focusing on the family namely Om El Arousa ... Bedaya wa Nehaya or The Begining and the End... Sawak El Otobis or the Bus Driver ... El Azima or the will. These refined movies reflect the reality, they deal with the main problems of the family, the relations existing between families and the society, these movies touched very closely worries and problems of the Egyptian family.

The arab cinema delt with the same issue in various movies Nawa directed by Abdel Aziz Talbi from Algeria, Omar Kataltou by Merzok El Wach from Algeria, Golden pellicules or Safaeh men Zahab by Nouri Bouyazid from Tunis.

Childhood : Absent in feature cinema but present in documentary movies

The Egyptian cinema delt rarely with childhood a part from Dahab where the main actress was a child Fayrouz, the child remained marginal in movies generally.

The movie El Chaytan el Saghir or the "The Little devil" directed by Kamal El cheikh, the main actor was a child. The documentary cinema presented amaizing specimen of films namely El Nil Arzak or the Nile souce of income, Nabiha lotfi directed many movies but they are all in the stores unperformed yet despite of the festival specifically set for children, childhood is not yet represented properly.

of the world, we can clearly see over televisions screen children in hunger. There is always a moment in life you wish to have a good opportunity to offer a good work resulting out of drieness.

Un known Objection

Horror movies, sex serials and violence - over televisions screens, who is the responsible? on behalf of the children and the childhood, who can protest against the violation of their minds during the absence of the parents?

The fall of a star

All cooperative artists when they performe a bad role offering their worst are totaly responsible for the break of the cinema heritage in Egypt and are spoiling everything.

Youssef Chahin ... independant art

A special issue of the cinema Bulletin was specified to Youssef Chahin and his art, many critics and directors presented their personnal points of view over Chahin's art, he is to be considered one of the most important cultural wise and is wellknown in the arab world ... He started his carreir directing Baba Amin 1950 ... El Mohager or the Immigrant was his last till 1994, 31 feature movies and 4 documentary ones.

Nationality: Main theme of his movies .. Youssef Chain in the Cinema Bulletin.

In a long dialogue, Youssef Chain presents himself to his audience through his art and through his life, he is discussing his reletains with the responsibles and his movies, its a deep journey inside his ego.

Third axis

Egypt ... the cinema ... Indian silk ... After the fall of the [illegible] cinema in Egypt, it became a necessity for a new cinema to show and deeply record all the changes occured and how far was the Egyptian affected, a new strong cinema to impress directly and refuses the easy going, a new cinema which produce "El Azima or the will", El Fetewa, El Ard or the earth, El Momya or the mummy ...

A new cinema hall Isis in Marassina street next to El Marsod garden and the ophtalmty hospital is the base for great cinema trips to take off and land in the most famous capitals and cities of the world, the main purpose of the cinema is to impress locally the audience whenever this audience is. The artist's silence is eloquent, you can't ask a creative artist about his aim through such or such movie, all you can do is respect his silence ... it is so during the shots of good bye Bonaparte directed by Youssef Chahin.

Cinema and Tunrism

Some believed in the possibility of movies to impress tourism and attract tourists which led others to forbide the performance of Youssef Chahin's film Cairo and her inhabitants or Masr menawara bi Ahleha. They feared the reaction which might rairse when you watch the places or people shot in the movie or when you see locals in their behaviours wheter the positive or the negative side of it.

Pictures during the hunger moments

You cannot isolate hunger and the scenes of this hunger from the rest

from the other two. The general romantic atmosphere of the film and the fabrilous dream concreticise the movie as a romantic reality.

Elsama

Directed by Nagiua Mabrouk, as the first Tunisian lady to conduct such a feature movie she deserves the special arbitrary prize she won during the three continents festival held in Nantes.

The Immigrant or El Mohager

Directed by Youssef Chahin, the movie performed during the inaugwation of Montpellier festival, is a madified version of Joseph's lifestory or sayedna Youssef.

Heifa or Jova

Directed by Rachid Macharaui from Rolestive, the movie preformed in Cannes in 1996, is the second film directed by Rachid, the first, a very succesful movie until further notice or Hata Eshaar Akhar was highly appreciated by the critics and the audience.

Heifa is claiming peace for Palestine.

The Sand's flower or Wardet el Rimal

Directed by Rachid Ben Hag, this movie impressed the jury committee of the golden camera in Cannes, the beauty and the rythm of the movie made out of it one of the most characteristics of the new Algerian distinguished cinema.

movie, the first Botros directed, is a mixture between an artistic and a commercial movie.

Qutside life or khareg El Hayat

Directed by Maron Baghdadi the movie is a reflection of the Lebanese war seen by a blind folded eyes young frenchman, as from the firstshot, you face the war and its cruality. A foreign hostage in forced to live with a Lebanese family and they face together the atrocity of the war.

Fares el Madina or the city knight

Directed by Mohamed Khan, the movie is a deep and constant look for values, a look for humane values in a material world. Mohamed Khan is confronting the values in the sixties to those in the nineties through one Kalsaum singing.

Bye Bye : A poem for expatriates

Directed by Karim Dereidi, the movie, through an immigrated arab family living in France, is depicting the reality. Out of the movie rises a new french view related with the realextend of the reality with its diversity.

Love in Paris

Directed by Mirzak Alwach, the movie won Cannes. prize as it stresses over the fact that only in your homeland you can realise your dream and your aspirations to the best.

Camomille

Directed by Mahdi Cherif, this movie is his third one distinguished

Second axis
Criticism

<u>Alexanria Kaman wa Kaman or Alexandria Again</u>

Directed by Uousef Chahin, the movie won the Golden Bear from Berlin as it reflects the ego shown through crisis and movies.

<u>Pigean's lost collar or El Hamama el Mafkouda</u>

Directed by Nasser Khomeir this movie is completely different from the traditional movies.

Her charm is still existing

This movie deal with Cairo's realface. The Australian yourualist clive james through his show in thr British television A Travel Card is looking personaly for the true image of Cairo.

Fine Landmarks movies

Kit Kat 1991, directed by Daoud Abdel Sayed, this movie, through reflecting the reality, is easily accessible.

- The lost children or Atfal el Chatee el Daeoun Directed by Gelali Krissati, this movie is a real symphoie reflecting the nobel human attitude through very expressive pictures which raise the heros values.

El Jahaleb or the Moss

Directd by Remios Botros, the movie reflects the human struggle against fate, the artistic structure of the film is highly excected. This

El Sakka Mat, El Raei wa el Nessae, El Tok wa Eswera, Hadouta Masreya, El Yom el Sades or the Sixth day, El Mohager. The Immigrant, Hobe Fi El zenzana : Love in Jail, Afarit El Asfalt : El Asfalt divels, Taer Ala El Tarik : a bird on the road and many others.

Cinema in the South

Hassan El Kolla from Palestine reviwed his production and the experience he has been through during the co-production of good Egyptian movies; as Saad El Din Wahba head of the Cairo Cinema festival, attended the seminar and estated that co-production is a one leg movie according to his expression.

Ahmed Attia the Tunisian producer suggested, as a solution to the actual existing problem, to invade new fields and open new markets for the Arab movies out of the borders.

The Director Maron Baghdadi was honoured aside from the Festival awards, Former El Baghdadi pssed away in 1993, all his movies were performed, Saad El Din Wahba as a scenarist was also honoured.

Pharaoh of the Egyptian Cinema : Shadi Abdel Salam

Dr. Madkour Thabet was one of the Jury during friebourg Festival specified to the new movies of the developping countries. A book published in French "Shady Abdel Salam, the pharaoh of the Egyptian Cinema" is an illustrated book which included many photos and scenes from Shady's movies produced or dreamt of as Aknaton, he couldn't direct because of his death.

The Arab Cinema in Nantes

Nantes Festival is the most important french festival which performs the creativties of the Arab World namely El Momyae directed by Shady Abdel Salam, Shabab Imraa, Bedaya wa Nehaya, Hammam El Malatili,

The syrian director Abdel Latif Abdel Hamid performed his movie Seoud el Mattar or the raise of the rain, it is about a writer who, through a determined social amibiance was showing his creativity, he wrote a new novel Assal wa Ramad or Honey and Ashes directed by Nadia Fares is depicting three arab ladies life in Tunis, the movie was granted the Golden Antigone award.

The minorities cinema in France

Doir Nonier Festival is specifically held for minority movies. Palastinian was the main host as thirty movies including features, historical and documentary movies dealing with Palestinians problems. Palestinian directors were honoured namely Michel Khaleifi and Amos Ghetay from Isreal.

Michel Khaleifi, first Palestinian honoured in France

The Festival held from 19 - 26 Augest performed movies and allowed discussions and many diverse activities.

Khaleifi performed some of his movies the Fertile Memory, Maeloul celebrates her massacre and el Galil wedding as well as Nashid El Haggar or the Stone Song.

Arab Cinema Problems

More than 60 movies were performed during the Biennial of the arab cinema held in Paris 10 - 19 June.

A group of cineasts discussed the main problems during a production sewinar and all aspects were openely reviewed.

also was honoured Yousra and Naeima Akef during the same festival. Egypt was one of the festival competitors ors through Magdy Mohamed Ali movie Ya Donia Ya Gharami and Afarit el Asfalt directed by Ossama Fauzy and Mit fol by Raefat el Mihi.

Bab el Hadid in Paris through Videotic

The Videiotic house in Paris, similar to the Book house or Dar el Kottob in Egypt, is a video film house which is interrested in collecting the cinema heritage. It includes all feature and documentary movies.

A special celebration is organized regularly by this house to perform the most interesting movies relating the major accidents or cases whose main subjects are inspired from accidents published by the press namely Bab el Hadid directed by Youssef Chahin and Fatat el Hawa directed by former Maron Baghdadi from Lebanon.

The three Jewel Tale

This movie was the only arab one performed through "Half month directors", directed by Michel Khaleifi, this movie is a love story, the main events happen between a tweleve year old boy from Ghaza strips and young Palestinain girl from the Gipsies, we can admire the beauty of Ghaza strips as Landscape and tenderness Palestine hills and rocks offer to its inhabitants away from a fictions possible peace.

A Society crisis

In Montpellier Festival held from 25 October to 3 November, 170 movies were performed. Egypt contributed to the 18th session with Ya Donia Ya Gharami and the Usual Sunday or Yom el Ahad el Adi.

Leilena or our night by Yasmine Khalat from Lebnan

El Haemoun or the Wanderess : First prize in Nantes Festival

Problems of developping countries were performed during the Three continents Festival held in Nantes. Movies, from India, Argentina, Brazil and the arab world competed within the framework of the festival competition. "The Wanderess" got the Top prize or Le grand prix which was not a surprise as the movie attracted many with its solid structure and exclusive general atmosphere.

Youssef or Joseph directed by Mohamed Showeh was performed in Saint Michel hall in Paris, Mohamed Showeh is from Algeria, in the same hall was also performed "Tok el Hamama el Mafkoud" or the Lost pigeon's coller.

The sixth day directed by Youssef Chahin and outside life directed by Maron Baghdadi were performed in the Arab world Institute togther with many other selected movies.

The Mexican movie the Begining and the End

Directed by Larkuro Robenshtien, this movie is the first attempt to present the masterpiece of Nagiub Mahfouz who won the Nobel Prize. The director of the movie Robenshtein did his best to maintain the details of the original novel which allowed him to gain many prizes.

1995, Year of the Egyptian movie in France

The Arab world Institute in Paris celebrated the golden Jubelee of the Egyptian cinema. Festivties and celebrations were prepared in order to honour the former Atef El Tayeb in Montpellier. Attended these festivties famous actors and actresses namely, Nour El Cherif, lebleba,

The Palastinian May El Masry was granted the audience prize (The Fans) for her movie Hanan Ashrawi, a women of the challenging era.

The Mediterranean Cinema and its plilosophy.

The Montpellier Festival has a far beyond aim then projecting films directed by multi - nationals : arabs, Turcks, Italians, Spanish; it is not only projecting films and coproducing these movies but helping the Young directors to overcome their problems. A special committee was set in order to support financially seenarios and honour properly the arab cinearts namely Faten Hamama, Henri Barakat and Maron Baghdadi ... and many others. A large collection of Arab movies were projected. El Bahth An Zog Merati or looking for my wife's husband directed by Abdel Rahman Tazi from Maghreb (Moracco) or Mercedes directed by Yousri Nasr Allah from Egypt.

Atef El Tayb Honoured in Montpellier

Montpellier is the only European Festival specialized in projecting the Mediteranean countries productions which has clear characteristics. Its a cinema interested in refreshening constantly the memory through culture and this became the most important theme discussed and researched within the framework of the festival.

The Arab Camera

Aside the Nantes Festival, a varied collection of arab movies were perfomed namely Zawget Ragel Mohem or A wife of an important man directed by Mohamed Khan from Egypt, the arab camera or El Camera el Arabia directed by the famous critic Farid Bau Ghadir and the video movie.

Goris Evous prize to the Black Veil directed by Hargan Lan from Hollond.

Sekem Association prize to julie, the child March directed by Dominique Grew from France.

The Heritagie prize to the Caravan directed by Beatrice chanard from France.

Women movies

Are women movies concentrating more over the theme?

Kreitay Festival, usually held in Kreitay, one of the Capital suburbs, is the only festival which focuses over movies directed by women or written by women whether they were feature or documentary ones.

Stort movies

The Arab world Institute in France organised the Arab Cinema Festival superised by Dr. Magda Wassef, this festival focused on Arab Cinema production and we actually concentrat over the short movies.

Yom El Ahad El Ady or the Usual Sunday directed by Saad Hendaui from Egypt was granted the audience award for short feature films.

The Arab World Institute prize was granted to Taxi, Service movie directed by both Elie Khalifa from Lebanon and Alexandre Movet from switzerland as the best feature film.

Boys and girls an Egyptian - Frence co-production movie directed by Yousri Nasr Allah was granted the Arab World Institute prize for long documentary films.

for documentary movies. This kind of cinema is using the camera away from fictions and dreams.

The black veil

Directd by the Holland Arganlan, this movie is recording the humaney pains which impresses and touches the audience and makes them compatible with the poor and the mankind conditions within the new International system.

The Caravan

Directed by Patrice Chanard, French, this movie is reflecting the unknown part of the world destroyed by wars and forgetfulness, houses on the road and deserted stations over the borders; this movie is reflecting the moments of silence when facts are revealed and even the mystery of existence is revealed too. The Caravan was granted two prizes.

sylire

directed by the Suiss Daniel Sheffers, this movie is showing the urge for self is obting from the whole world out of shiness confromting the injustice and illetracy and focusing cruelly over the Aids as a desease.

The African Cinema

A question imposes itself : where is the Arab Cinema from the Reality Film Festivol? where is the Arab Cinema creativity?

The Festival Prizes

The Reality Cinema prize was granted to the movie chtetal directed by Mariane Mazeuski, U.S.A.

directed by pavel Lengiun USSR and finally Tillary directed by Idrissa Orawgo from Borkina Fasso.

The Palestinian memory

Strasbourg festival was held from 16 - 25 March, 12 movies competed in the 14th session of the festival, different countries participated namely Greece, Turkey, Poland and others, the arab party was represented by the Algerian directed Merzak Elwach as an arbitrary member together with the arab movie Hadah directed by Mohamed Abou El Wakar during the official competition.

Maeloul Tahtafel Bedamareha or Maeloul is celebrating its massacre, the short Palestinian documentary movie was performed aside during the :Looks over our world" celebration, the movie was directed by Michel Khalefi.

Hadah

A long feature movie from Maghreb, which reflects unrevealed ecreams existing in the reality transferred through the events into a serie of paintings eloquent enough. The movie was granted many prizes during the national festival held for the second time in Maghreb really deserved.

The Belgium short documentary movie "Maeloul is celebrating its massacre is relating the events occured in the Palestinian village Maeloul one of El Galil villages which completely destroyed by the Isreali army is no longer existing after the expulsion of its inhabitants.

The cinema, civilisation ambassador or the Reality Cinema Festival is usually held in Paris from 8 - 17 march, it is considered as an International festival which has his importance as being the only festival

Four Arab movies in Nantes

Arab countries were represented in Nantes by four movies Taer Ala ek Tarik or Bird on the Road directed by Mohamed Kan was granted an appreciation award from the jury of the festival.

Hadesat Al Nisf Metre or the half meter accident, a Syrian movies directed by Samir Zekri was displayed together with the famous movie from El Maghreb Araess min Kassab or the Sugar cane dolls directed by Giulali Farahat.

The Palstinian cause was represented by a documentary film directed by Amos Giutay from Israel Mozakerat Ralfia or Ralfia diaries.

Kirossawa, the Japanes director

Dreams, directed by Kirossawa was performed during the 43 Cannes festival and the Oskar was granted to the director for his whole production, the movie is an antiwar and anti unclear reactors, it reflects the repulsion against all waht threatens humanity and preaches good intentions to the future and the childhood.

Nachid El Hagar or the Stone Song directed by Michel Kheleifi, is a Scream to the Arab and International consciousness.

Iskuderia Kaman wa Kaman, directed by Youssef Chahin is a reflection to history, its the director's view over historical events and historical perssonalities from Egypt.

Osfour El Sath is a biography of the Tunisian critic and director Farid Abou Gadir as it reflects his childhood spent in Halfawein quarters.

Three movies were selected during the festival to be granted the golden palm namely Jeanluc Godard movie new wave and tax's Blooz

Wardet el Ganoub in Nantes

This festival was considered as the most important cultural event in Nantes despite the multiple festivals held each year. More than seventy movies were projected during the two set celebrations, one for the Maghrab and the other was meant to honour the Korean director EmKon Tak through 12 of his movies displayed during the Nantes festival.

Wardet el Remal

Directed by the Algerian Rachid Ben Haj, this movies is a true reflection of daily life events in one of the small villages in the south of Algeria. The theme is about a bird which suitched from a happy bird spreading happiness around him to a dull one spreading disasters .

Madinet el Hozn or the City of Sadeness was one of the best performances. directed by Hossia Wessin from Taywan he was awarded the Golden lion during Venice festival, another Korean film directed by Bong Kon Bay why Boda Derma travelled east was worth watching as well as the Tunissian movie Magnoun Laila directed by El tayeb el Wahch and Rokaya directed by Fitory Bel Heiba from Tunis.

If the Cactus can speak in yava

Strasbourg festival is considered as one of the most proeminent international festival held in france the Arab cinema was not represented there but the Arab cause was present through two very distinguished movies Beirut, the last Family movie directed by Genifer Janes from USA was one of the best documentary movies together with If the Cactus has a spirit directed by Gilles Denmatan from France, both films are valuable and the second one deals with the Palestinian problem.

political direct movie which reveals the contradictions existing between members of the same family while facing the Occupation. The movie was granted the UNESCO prize from "The critics week" section.

- Bab El Wad El Homa was granted the International union of the cinema press, award the "Special look" section during the 47th Cannes festival.

El Bahth An Sayed Marzouk in Montpellier

This festival held in south France is to be considered the most inportant festival for the mediterranean countries cinema, usually two competitions are set for these countries one for the new feature movies, the other for short movies.

Sowar Mamnoua or Forbiden Pictures

The Arab world Institute, within the frame of the Egyptian lights festival, projected over one hundred Egyptian movies namely El Momyae and Sowar Mamnoua. El Momyae was said to be a masterpiece the commercial cinema in Egypt and Sowar Mamnoua one of the best.

Soura, directed by Madkour Thabet was of great interest, being a suspens, it attracted the audience.

Samia Gamal awarded in france

The movies Samia Gamal excelled while playing the main role, over a great reward and an appreciation to a great actress namely El wahch or the moustre, Afrita Hanem, Ketar El liel, Cigara wa kas, Mowed maa el Madi, Ali Baba wa el arbein Harami). Performances were held for these movies during the three continents festival.

The Cinematic and Youssef Chahin

A great and exclusive celebration was held in Paris to honour Youssef Chahin, the famous Egyptian director.

His global movie production was performed namely 31 feature movies and a group of documentary ones. What characterises Chahin's movies is the estate of deep meditation and the urge of quick change which occur to you after watching his films.

Cairo celebrated in Britany

"The Illuminated", celebrated, as a group, Cairo in Nantes, Cairo being the most ancient Arab African city, for six consecutive nights Egyptian and foreign movies were performed but, this Egyptian cinema panoroma didn't attract many during the performances because of the many musical shows offered then and the presence of great Egyptian Artists namely Aly El Haggar, Mohamed Hammam and Mohamed Mounir.

The Arab Cinema in Cannes, the 47th session

The Arab cinema was represented during the 47th cannes session by three movies.

- Samt el Kossour or the silence of the palaces; in this movies we watch history, women, the present, the slaves and the masters. Mofida Talatli was exhibiting her talent and gained the arab audience. The International cinema union granted the movie a prize from the "Dierctors half month" section.

- Hatta Eshaar Akhar or untill further notice, a simple, humane and

through movies performances which creates understanding between countries.

Salah Abou Seif and La Rochelle Festival

Founded by the french critic jean hepassic?? twenty years ago, La Rochelle festival is one of the most important cinema festivals in France on the international level.

Salah Abou Seif, honoured during the festival, wrote an essay in french where he estated his achievements and some of his most distinguished movies actually projected during the festival : El Fetewa, Bedaya wa nehaya , El Sakka mat, El Bedaya, El Wahch, Bein El Sama wa El Ard, El Zoga el Saneya, El Kadeya 68, El mewaten Masry ..

Salah Abou Seif was the first, as a foreigner, to reach La Rochelle, the sun suddenly raised over the sky and the population, relating this fact with Salah Abou Seif, Said that he brought the sun with him from Egypt to La Rochelle.

"Ya Donia Ya Gharami"

In Roterdam festival held in Holland the Egyptian director Magdi Ahmed, presentd his film Ya Donia Ya Gharami, he then flew to paris where the Egyptian Cultural centre celebrated him after the performance of his movie Ya Donia Ya Garami,, he participated in the seminar held to discuss the circumstances related with the production of his movie and stressed over the Egyptian cinema crisis, all respects are due to the Egyptian cultural centre.

First Axis

The three continents festival, through its seventeenth session held 21 - 28 November, established a strong relation between the Frensh audience and the new cinema wave. Movies were discussed and analysed after each performance and this was a good opportunity for distribution in France and in Europe as well for Arab movies. The main results could be resumed:

* El Laggat, a movie directed by Riad' Chia from Syria confirmed strongly the presence of the Arab Cinema, its a film which reflects the real cinema and with an expert exclusivity offers the audience what siuts this audience.

* The Egyptian actress Yousra was well oppreciated during the reception set in her honour, her best movies were displayed and unluckily arab television nets were not there to record such an important event. El Bedaya Alexandria Kaman wa Kaman and El Irhab wa el Kabab.

* Naema Akef through her movies Tamr Henna, Kholkal Habibi, Amir El Dahae .. and others, representd the musical comedy films.

Founded by philip and Alan had in 1979 the three continents festival displayed more than two hundred movies and honoured many actors, actresses and directors from the Arab World; the main objective of this festival is to introduce the developing countries, culture and airlisation

This is a new vision of the writer through his personal experiences and his travels around the world, this makes out of the book an organized objective one which reflects an emancipated experience related with philosoply, poetry, arts, fine arts .... an experience in direct contact with life and existence. This experience is building out of actual events elements directed to the improvement of this art in order to make out of the cinema a tool to reflect our reality, our actual problems and future ones which bring us close to humanity.

Salah Hashem

24 September, 1997, Paris

ARAB CINEMA BEYOND FRONTIERS

Introduction

This book is meant to be a Journey or several journeys in the Arab Cinema production I followed during the International Cinema Festivals from Paris where I live since twenty years.

It is also a profound look in its reality during the short intervals between two festivals, it is also different dialogues I had with the Arab Cinema Makers such as Salah Abou Seif with whom I had a strong friendship.

It is a discovery to the extent of the presence of the Arab Cinema on International level and a witness of moments and historical events of great importance in the Arab Cinema memory, moments I personally witnessed when the foreign audience faced these movies, how they reacted with these movies, their directors, actors... It is, as from this respect, a humble attempt to catch these important moments.

This book is a detector to the Cinema event and an attempt to trace its features and depth, it is also meant to depict the real experience gained out of living such an event and the opinion built on cinema productions and their effect over "The Other" out of the borders ...

I have the honour to have founded this fondamental and ambitious project which is one of the activities of the National Cinema center. As usual we started with enthousiasm and we hope to achieve a positive step conform to the readers need, it's not only a matter of collecting what was written around the subject but to pick up what interests the reader and add to his knowledge a new different information he hadn't known before, we are offering him the experience of displaying movies in the out borders which fulfills the curiosity and the knowledge will of interested readers as presented elegantly by Salah Hashem who was following the introduction of Arab movies and especially the Egyptian movies to the outside world, he is depicting, evaluating, loving and cheriching the screen even when he criticizes her. The theme of this book is conform to the Cinema Files concept as it answers the need of knowing and gathers all possible informations the researchers are looking for. The book is focusing over the practical side of the cinema we have.

Prof. Dr. Madkour Thabet
1998

ARAB CINEMA BEYOND FRONTIERS

Prof. Dr. Madkour Thabet

Detecting the Arab Cinema out of the borders is a bright idea we cannot refuse or have any doubt about it. At first, some might think that the purpose is a media cover to the event and others the critic evaluation of displayed movies through differenciations in culture, civilization or society existing between the Arab and European world; in fact both visions are included in Salah Hachem's writings, Salah Hashem is an Egyptian cinema critic who prosses exclusive qualities though he lives out of the borders, he specifically choosed this tille for his book where he mixes between experience and criticism.

This book is one of the Cinema Files book based upon the fact that the book is not only meant for reading but also as a reference, an important reference within one exclusive idea. This doesnt let us pretend it is sufficient, as a book, to cover the main theme we decided to include in the cinema files, but we consider it as an introduction specimen to cover this purpose of collecting researches about Arab Cinema out of the borders as detected by those who experienced the effects of these movies out of the borders. We think they are many talented ones.

We are definitely convinced that the next steps to be taken in this direction should define the appropriate points adapted to the system in order to collect the suitable subject conform to the Cinema Files.

Contents



MINISTRY OF CULTURE

EGYPTION FILM CENTER

PRESIDENT OF THE
CENTRE & SUPERVISOR
FOUNDER OF CINEMA FILES

PROF . DR, MADKOUR THABET

Cover & Lay Out :

Farouk Ibrahim

Executive Secretary :

Nadia Abdel Fattah

Suzan Radwan

English Translation

Naglaa El- Zahlaawi

Financial
& Administrative Affairs :

Abdel Maboud El Nefily

Cinema Files (11)



Arab Cinema Beyond Frontiers

(Le Cinema Arab aude La des Frontiers)

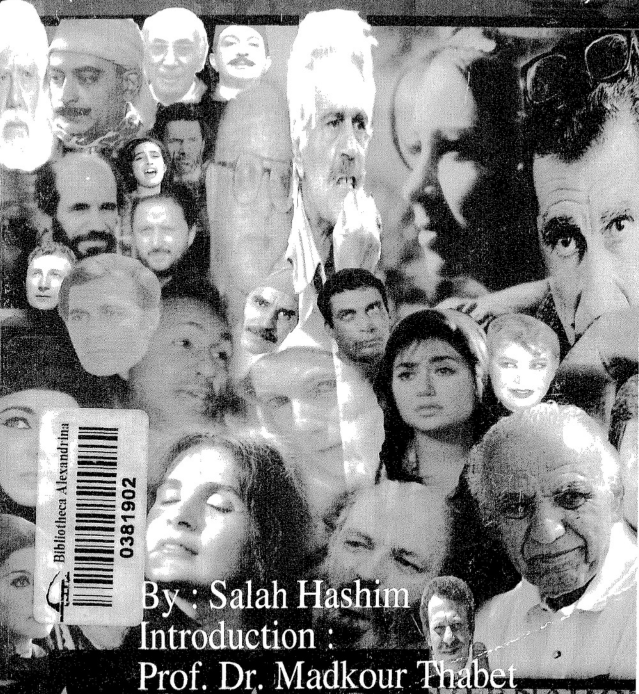
By : Salah Hashim
Introduction :
Prof. Dr. Madkour Thabet

Cinema Files

MINISTERY OF CUL
EGYPTIAN FILM CE

Arab Cinema Beyond Frontiers

(Le Cinema Arab aude La des Frontiers)



By : Salah Hashim
Introduction :
Prof. Dr. Madkour Thabet